



**Instituto de Letras**

**Departamento de Teoria Literária e Literaturas**

**Licenciatura em Letras/Português**

**Monografia em Literatura**

Fábio Campos Coelho

09/93824

**A Representação do Negro em *Os Pastores da Noite*,  
de Jorge Amado**

<b>MENÇÃO</b>	
---------------	--

**ORIENTADOR**

**Edvaldo Bérigamo**

Brasília- DF

2/2012



“Eu acho que ganhei o humor e ele é muito mais destrutivo, muito mais terrível do que qualquer panfleto político”.

Jorge Amado , em uma de suas entrevistas

Para muita gente, na verdade. À minha família e Duda, a Deus (Ogun, por que não?), a toda Mascotagem, aos Novos Cavernas, a Jorge, que é muito Amado, a Coló e Teco no céu, enquanto Toim e Teca na terra. A Pedro Bala e, claro, Edvaldo Bérqamo, professor generoso comigo.

## INTRODUÇÃO

Este trabalho discorre sobre algumas obras de Jorge Amado, com o objetivo de expor aquilo que ele legou para a literatura brasileira, como o regionalismo, a luta de classes, as condições desfavorecidas daqueles que são marginalizados pelo capitalismo e pela própria sociedade burguesa. Além disso, este estudo apresenta o modo humorístico e erótico, pícaro e sarcástico, feliz e carnavalesco como o escritor baiano retrata a vida que o negro leva em Salvador, cheia de obstáculos e opressões, mas nem por isso esse negro se submete a essa circunstância de marginalização.

O trabalho é composto de duas partes. A primeira parte mostra o início da fase de romances do escritor – que vai do seu primeiro livro, *País do Carnaval* (1931) até *Subterrâneos da Liberdade* (1954). Essa etapa da trajetória do romancista é voltada para a militância – sempre sob a perspectiva do proletário que é explorado pelo sistema --, a luta de classes, a dialética opressores/oprimidos e a propaganda do comunismo (Jorge Amado fazia parte do PC). São romances históricos que abordam o sistema do latifúndio, as greves, a Era Vargas e mais eventos da história do Brasil.

A segunda parte aborda a próxima fase do autor, que se inicia com a publicação de *Gabriela, cravo e canela*, de 1958. Essa etapa de Amado é marcada pela alegria de viver. São histórias Dionisíacas e eróticas, carnavalescas, cheias de amizade, botecos e bordéis. Jorge Amado larga o romance proletário para falar sobre a sociedade, sobretudo o negro, usando, para isso, o humor, o picaresco, o fantástico, o burlesco e o onírico. Os livros dessa segunda etapa a serem trabalhados são três: *Gabriela, cravo e canela* (1958), *Os Velhos Marinheiros* (1961) e, por último a obra principal, central deste trabalho, vista com mais profundidade e reflexão: *Os Pastores da Noite*, publicado em 1964.

## A primeira fase da obra amadiana

Este estudo inicial tem o objetivo de mostrar como foi a primeira fase de Jorge Amado – que vai de *País do Carnaval* (1931) a *Subterrâneos da Liberdade* (1954) –, composta por livros mais fielmente ligados ao debate político-ideológico dos anos 30 e 40.

Os romances dessa fase indicam o grande envolvimento entre projeto literário e projeto político e são resultados do clima de agitação revolucionária que existiu em muitos países, a partir da Revolução Comunista de 1917. Nessa circunstância, a produção literária dessa época mostra sua participação dentro de certa atmosfera de radicalismo político então em vigor. Jorge Amado está dentro desse grupo, pois quis fazer e fez a literatura do oprimido.

A revolução soviética gera o empenho na utopia da sociedade livre e igualitária em alguns artistas – os *compagnons de route*, que fizeram arte partidária, com objetivo de falar às massas e formar consciências, retratando a vida dos submetidos ao capitalismo e mostrando o caminho para a sua superação. No Brasil, muitos “trabalhadores da palavra” se aliam aos operários. As greves do período 1917-20 são reflexo dos acontecimentos russos.

Aconteceram em 1922 eventos que influenciaram a carreira de Amado: a Semana de Arte Moderna, o levante do Forte de Copacabana e a fundação do PCB. Tais acontecimentos traduzem um sentimento de negação do *status quo* dentro da política, arte e sociedade. O Modernismo cria uma linguagem desabusada, marcada pela oralidade, além de resgatar a cultura do país e combater sua figura idealizada pela literatura acadêmica. O tenentismo teve o propósito de limitar o excessivo poder dos coronéis, ligados às oligarquias estaduais e ao presidente da República. Por último, o Partido Comunista contesta, junto com a burguesia industrial, o “agrarismo feudal” e imperialismo instalado na Presidência da República.

O clima revolucionário habita a literatura anarquista, propaga-se nos *meetings*, nas greves, nas portas das fábricas e chega até aos quartéis. Tal ocasião engloba a insatisfação provocada pelo atraso e miséria de país, que é resultado do mandonismo oligárquico da República Velha, a qual responde à resistência com a repressão, o estado de sítio e a prisão dos líderes proletários.

A verdade é que, tanto na Europa quanto no Brasil, houve lutas em diversas frentes contra a ordem estabelecida, ora para destruí-la, ora para remodelá-la. Na Rússia, Lênin atacou o imperialismo e os próprios dadaístas, na Suíça, não concordavam com a instituição artística da época. No Brasil, o Modernismo de 22 e os tenentes representaram um avanço frente ao conservadorismo dos parnasianos e das oligarquias, respectivamente. Socialismo e vanguardismo, portanto, consideravam o mundo burguês ultrapassado e quiseram extingui-lo.

Aos 16 anos de idade, Jorge Amado participa da *Academia dos Rebeldes*, grupo que ridicularizava Coelho Neto, Rui Barbosa e o verdamarelismo de Cassiano Ricardo. O pessoal que fazia parte do grupo absorvia o espírito destrutivo e renovador da Semana de 22 e queriam ligar a arte com os segmentos populares da cultura brasileira, repudiando as injustiças sociais e as fraudes eleitorais da República Velha. O escritor baiano tinha um contato próximo com os menos favorecidos da sociedade: “éramos todos meninos que já trabalhavam e que viviam ardentemente a vida popular baiana”, diz Amado. Nessa fase, porém, idéias revolucionárias e comunistas não estavam sólidas ainda. Relata o escritor:

(...) nós nos revoltávamos contra as condições existentes de atraso e injustiça social de uma forma muito vaga. Não havia nenhuma idéia mais precisa de ordem revolucionária, era uma rebeldia natural da juventude e muito literária, no sentido de fora da realidade. (DUARTE, 1995, p. 28)

Alguns acontecimentos políticos, no entanto, foram solidificando a consciência dos escritores no rumo de uma revolução. O debate sobre a anistia aos revoltosos da Coluna de Prestes, a campanha da Aliança Liberal e o fortalecimento das reformas tenentistas, tudo isso fazia crescer uma onda de querer mudar a situação política do país. Em 1924, Octavio Brandão publica *Agrarismo e Industrialismo: Ensaio Marxista-Leninista sobre a Revolta de São Paulo e a Guerra de Classe no Brasil*, livro em que o autor considera o imperialismo atrelado ao poder “semifeudal” uma etapa a ser vencida pelos comunistas e a burguesia industrial – era a teoria do *Etapismo*. Diz Brandão: “Empurremos a revolução da burguesia industrial... aos seus últimos limites, a fim de, transposta a etapa da revolução burguesa, abrir-se a porta da revolução proletária, comunista” (DUARTE, 1995, p. 30).

Por décadas, muitos comunistas defenderam a tese do etapismo e da condição “semifeudal” e “semicolonial” do país como motivo para uma política de alianças com a burguesia. O mandonismo dos coronéis, representado em *Cacau*, *Terras do Sem Fim*, *São Jorge dos Ilhéus* ou *Seara Vermelha*, mostra o universo econômico praticamente feudal em pleno século XX.

Com o tempo, surge, no período 30-35 certa abertura ao debate das idéias de direita e esquerda. Essa relativa liberdade vai possibilitar a Jorge Amado um aprendizado sobre o comunismo e o contato com a literatura estrangeira voltada para a revolução. Diz Amado, *Nosso conhecimento do processo revolucionário soviético se acentua a partir da revolução de 30* (DUARTE, 1995, p. 31).

O Partido Comunista adquire mais força nesse momento e vai realizar lutas sociais, que aumentam com a crise econômica de 1929. A Marcha da Fome, manifestação contra o desemprego, que acontece em 31 no Rio e em São Paulo; as comemorações do 1º de Maio, em 31 e 32; as greves sob sua direção; a luta contra o integralismo são provas do PC fazendo oposição contra a direita.

Muitas publicações sobre o marxismo e o regime soviético abastecem o mercado. O público leitor fica mais amplo, as tiragens aumentam. O materialismo dialético e as idéias de Marx aparecem diluídos em textos de comentaristas ou peças de propaganda. Vários escritores comunistas da Rússia são lidos no Brasil, como Ehrenburg, Fadeiev, Gladkov, Boris Pilniak, Gorki e outros.

Em 1932, conduzido à juventude comunista por Rachel de Queiroz, Jorge Amado frequenta reuniões e palestras, vai às ruas participar dos *meetings*, começa a ler as obras dos *compagnons de route* e compartilhar das ideias utópicas vindas do leste europeu. O sentimento de revolta pequeno-burguesa, forte em País *do Carnaval*, começa a ser substituído pela programação esquerdista, visível de *Cacau* a *Subterrâneos da Liberdade*.

Quando escreve *Cacau*, o escritor traduz seu objetivo de assumir uma posição em relação aos dilemas políticos da época. Em primeiro lugar, alia-se a escritores simpáticos do comunismo: Graciliano Ramos, Rachel de Queiroz, Dionélio Machado, Oswald de Andrade, Pagu, entre outros. Em segundo lugar, tal identidade é feita com

os proletários citadinos e rurais e os *lúmpens* (farrapos sem nenhuma consciência política), com o intuito de representá-los de forma humana, digna e heróica.

É interessante observar que, para escrever para o povo (sua meta principal), o romancista baiano adota uma linguagem totalmente coloquial, marcada pela oralidade, recuperando, assim, os diversos falares populares. Era urgente, então, escrever da forma mais natural possível, numa linguagem nova e verdadeira, em que a dureza da “língua errada do povo” correspondesse à dureza das situações retratadas, para a representação na narrativa ser eficiente.

O primeiro livro de Jorge Amado, *País do Carnaval*, que foi escrito em 30, aparece num momento em que surge a tendência regionalista do Modernismo, com as publicações de *A Bagaceira* e *O Quinze*. A partir desse momento, a denúncia social e a perspectiva do futuro começam a ficar como primeiro plano, prevalecendo sobre a necessidade de inovações formais da Semana de 22.

*País do Carnaval* faz basicamente duas indagações. A primeira é “o que somos?”, que busca discutir a identidade do povo brasileiro. A outra – “qual a finalidade da existência?” – é a voz da geração perplexa diante das transformações no país e no mundo, traduz as angústias da juventude intelectualizada diante das alternativas da inserção social que havia na época.

É interessante saber que, nesse primeiro livro, o comunismo não é a solução para as injustiças. Jorge Amado rechaçou tal sistema, sendo este objeto de blagues. O casamento e a vida pequeno-burguesa são também recusados. O romance nega os sistemas – filosóficos, políticos ou religiosos. É muito forte um pessimismo em relação ao vazio dos personagens.

No campo da crítica social, está a denúncia das mazelas brasileiras, do mau caráter dos políticos, mandonismo oligárquico e da indigência material e ideológica dos humildes. O sentido de indagação existencial é também muito forte. Assim Amado abre o romance:

(...) Este livro narra a vida de homens céticos que, entretanto, procuram uma finalidade. (...) Sem um princípio filosófico, sem se bater por um partido. Nem comunista, nem fascista. (...) Relata apenas a vida de homens que seguiram os mais diversos caminhos em busca do sentido da existência (TÁTI, 1961, p. 34-5)



O livro mostra uma ausência de perspectivas. Há uma oscilação entre a postura carnavalizante, que celebra a alegria, subversiva e progressista, mas também, de outro lado, o pessimismo, oriundo da visão oligárquica.

De modo geral, o livro de estreia aponta algumas características que permanecerão ao longo da obra: o compromisso com os problemas do tempo; a intenção de construir uma literatura de intervenção social; a denúncia da exploração capitalista; a coletividade em detrimento da introspecção psicológica; e a representação dos cenários populares baianos.

Quando chega o romance *Cacau*, em 1933, o objetivo do autor não é mais o mesmo: as ideias existenciais de *País do Carnaval* são substituídas pelo universo do trabalho e da luta de classes. Vão aparecer cenários das fazendas do sul da Bahia, onde os coronéis praticavam a monocultura do cacau, causa da miséria para muitos. A obra se enquadra no modelo de romance proletário, sendo uma expressão literária da política de aliança de classes. E mais: contém o herói de formação pequeno-burguesa, camponês e dotado de forças para combater o sistema agrário-exportador dos latifundiários.

Há um teor muito forte de reportagem na obra, enfatizado com a citação de figuras conhecidas na região, a começar pelo latifundiário Manuel da Silva Tavares, que ganha alguns apelidos do romancista: “Manuel Misael de Souza Teles”, “Mané Miserável Saqueia Tudo”, “Mané Fragelo” e até mesmo “Merda Mexida Sem Tempero”. O próprio autor diz a respeito disso: *Este livro está sem segmento. Mas é que ele não tem propriamente enredo e essas lembranças da roça eu vou pondo no papel à proporção que me vêm à memória* (AMADO, 1975, p. 128). A construção fragmentada, feita a partir da memória, revela o tom testemunhal, ao invés de ressaltar o caráter de ficção. Jorge Amado quer contar a vida da roça.

*Cacau* é o primeiro romance proletário de Amado. Nessa espécie de romance, o homem trabalhador é colocado como protagonista ou narrador, são expostas as relações de exploração capitalista. O oprimido ascende a herói e conta sua história, de modo a construir um saber que pode ser transmitido ao leitor - daí o seu aspecto utilitário. O romance, nesse caso, torna-se instrumento de descoberta e interpretação, veículo de lutas, ferramenta revolucionária, empenhada na transformação da sociedade. Jorge Amado, nesse sentido, mistura posturas ficcionais com a realidade

das massas de trabalhadores desprovidos de direitos de cidadania próprios à ordem burguesa. Esse seu romance é compreendido como gesto político.

José Cordeiro, um alugado de uma fazenda do sul da Bahia, é diferente da maioria dos outros trabalhadores, pois domina a palavra escrita. Ser alfabetizado significa, então, que Jorge Amado sabe da importância da linguagem como instrumento de poder. Cordeiro pode ensinar e conduzir seus companheiros dentro e fora do texto – ele age de modo a transformar a consciência dos outros que “enxergam” menos que ele.

*Cacau* enfatiza a grande fronteira que separa as classes. Os trabalhadores comparam suas casas com as do coronel, seus salários com o valor de cada safra, suas economias com a dívida dos alimentos que consomem na fazenda do patrão. São pessoas que pensam e procuram entender o sistema que os submetem. Imaginam saídas para isso. A injustiça é de valor econômico e, para a maioria, só termina com a morte.

O espaço na fazenda revela a estratificação social. A casa-grande, propriedade do coronel, tem no alto uma irônica placa – FAZENDA FRATERNIDADE. Logo após, vêm as casinhas daqueles que praticamente podem ser chamados servos (são casinhas de barro e palha, enfileiradas). No meio da casa do patrão e do empregado, fica a imensa plantação monocultora-exportadora. O coronel age como um rei que pode tudo, sendo justo o apelido “Mané Frágelo”, o que remete à dor.

No romance, estão bem claros os postulados marxistas, instrumento através do qual o escritor baiano faz um retrato crítico da economia cacaujeira pela ótica dos trabalhadores. No trabalho alienado, o cacauista, cuja mão-de-obra diminui de valor, não sabe o que é chocolate, enquanto a fábrica triunfa.

Colodino, trabalhador do latifúndio, vai para o Rio de Janeiro para politizar-se e entender melhor a questão da luta de classes. Transforma-se em símbolo da ascensão do trabalhador à liberdade individual e consciência proletária.

Outro fator interessante do romance engajado de cunho comunista é a esperança utópica e otimista na revolução e no mundo novo que será construído. O futuro visto pelo proletário é difuso – não existe ainda um caminho seguro e traçado que leve ao destino desejado. De qualquer forma, *Cacau* apresenta apenas o primeiro

estágio do romance de esquerda: o da tomada de consciência ainda iniciante da exploração capitalista.

Em 1934, segue mais um romance, *Suor*, que dramatiza a vida dos excluídos – proletários, *lumpens* e *outsiders* – no cotidiano miserável da “cidade da Bahia”. O cenário, especificamente, é o casarão número 68 da Ladeira do Pelourinho, um cortiço onde moram os que estão na parte mais baixa da sociedade.

O materialismo da obra não se refere àquele que funcionou como aparato científico da ideologia do determinismo, empirismo, darwinismo etc. Refere-se à dialética de Marx, ao caráter econômico. É um materialismo que expõe o lado perverso do capitalismo – maior vilão da história, construída através de crônicas da miséria operária e da vida miserável. O fator econômico força atitudes, discussões e gestos de protesto e revolta.

O antagonismo de classe é retratado com uma linguagem do povo, fazendo o leitor se familiarizar com a desgraça da rotina popular da época:

- O doutor foi visitar os trabalhos. Achou tudo atrasado. Xingou a gente de preguiçoso, de ladrão. Que a gente tava roubando o dinheiro dele sem trabalhar. Eu só queria ver ele lá em cima aparando os tijolos...
- Exploradores!
- Mandou apressar tudo. O Zé Mãozinha, que tava jogando os tijolos, aumentou a ligeireza... Joaquim se atrapalhou, o tijolo bateu no meio da testa, entupiu os olhos de poeira, ele caiu do andaime... Que queda, gente! Parecia um saco... (AMADO, 1998, p. 80)

Esse trecho retrata o trabalhador prejudicado pelo capitalismo, pelo patrão, que quer aumentar o ritmo de produção e desvaloriza o empregado. Depois de um mês, Joaquim morre e deixa sua mulher, incapaz de sustentar os sete filhos. A viúva passa a correr os bairros chiques de Salvador, pedindo esmola:

- A esposa sussurrou:
  - É capaz de ser uma ladrona...
- Mas a mulher ouviu:
  - Ladrona não, senhora.
  - Cale a boca!
  - Ladrona não senhor. Meu marido morreu porque um ricoço tinha pressa. Eu estou doente mas não preciso do seu dinheiro amaldiçoado.
  - Puxa daí, senão chamo o guarda.

- Chame quem quiser! Ladrões são vocês, que enriquecem com o nosso suor! Ladrões! Esse automóvel foi comprado com o suor de meu marido! (AMADO, 1998, p. 81)

Igualmente a *Cacau*, a cena resgata a dignidade roubada aos pobres pelo sistema opressor. A personagem se eleva e se impõe enquanto ser humano: ela não é um traste e mostra sua revolta. Os miseráveis, em *Suor*, são pessoas que podem superar a degradação, pois já têm consciência de todo o sistema. O mendigo Cabaça, antes de usar o jornal que lhe serve de lençol, lê e comenta-o com os companheiros. As mulheres, até mesmo as prostitutas, possuem certa sobriedade em relação à sua condição de marginalizadas. Tentam sair, nem que seja parcialmente, do destino de objeto sexual.

Toda essa representação positiva é idealizada e está dentro do tom romântico próprio a boa parte da literatura partidária da época. Por isso, não combina com o realismo desejado pelo autor.

Nesses três primeiros romances, há algumas características em comum. O narrador recheia essas obras com uma linguagem cativante e leve, força poética das imagens, diálogos rápidos e uma naturalidade incrível de incorporar o coloquial.

O próximo romance que aparece a seguir é *Jubiabá*, escrito em 1935, mesmo momento da campanha da Aliança Nacional Libertadora. Trata-se de uma obra mais estruturada que as anteriores, por exemplo, abandona o esquema de fragmentação de *Suor*, e possui um alcance social mais ampliado, fazendo uma dialética da cultura burguesa e popular com perspectiva marxista.

Há também na obra a influência das características melodramáticas. Os exageros mórbidos, as coincidências, mudanças bruscas do destino e o maniqueísmo são elementos contidos no livro que provam isso. O maniqueísmo (branco-preto; alto-baixo; pobre-rico; mansarda-castelo; pureza-perversão; ascensão-decadência) é a base da relação entre Balduíno, o “negro-pobre”, e Lindinalva, a “branca-rica”. O resultado dessa mistura é o romance romanesco, que possui o caráter popular (narrativa oral) e o popularizado (formas dos romances do século XVIII e XIX).

O negro boxeador se integra à realidade para mudá-la, ajudando a romper estruturas já estagnadas. Vai também assumir a ascensão de sua classe, numa fase

pré-revolucionária. Sua formação é mais política e coletiva do que individual: existe uma classe que luta por direitos de cidadania.

Balduíno mais tarde vai fazer o “ABC de Zumbi dos Palmares” e Jorge Amado, o “ABC de Antônio Balduíno”. Essa tentativa de identificar o personagem com o maior herói da raça negra no Brasil consiste em uma apropriação, em que o romancista baiano traz do passado um exemplo de emancipação para fazer uma referência às lutas do presente, usando a poesia popular como um meio para isso.

O romance de 30 teve um apego muito grande aos aspectos da realidade, tanto é que é chamado também de neorrealismo. O desburguesamento consiste na apresentação do herói proletário e camponês, criando assim uma nova consciência, da qual Antonio Candido fala, comprovando o efeito pedagógico que diminuía o preconceito herdado pela mentalidade patriarcal que a classe média ostentava:

A grande descoberta que a classe média alfabetizada estava fazendo era a do próprio povo que vivia a seu lado; estávamos aprendendo, através da literatura, a respeitar e identificar o camarada da fazenda, o rachador de lenha de pé no chão, porque naquele tempo a maior parte do brasileiro andava sem sapato. Essa literatura nos ensinava a dar um certo *status* de dignidade humana a essa gente. (GARBUGLIO; BOSI; FACIOLI, 1987, p. 426)

É importante lembrar a força da negritude no romance, até porque Jorge Amado tem o objetivo de falar não só do proletário, mas do proletário negro. O romance enquadra a negritude no discurso partidário, ou seja, faz uma apropriação marxista dessa negritude, sendo Balduíno o primeiro herói negro da literatura brasileira.

*Jubiabá* se encaixa no modelo de romance de formação realista definido por Bakhtin, em que a evolução do homem não se separa da evolução histórica: (...) *O homem desenvolve-se ao mesmo tempo que o mundo, refletindo nele mesmo a formação histórica do mundo. (...) Ele é obrigado a se tornar um tipo de homem novo, ainda inédito.* (DUARTE, 1995, p. 134)

O romance combina o percurso de Balduíno com o nascimento de uma classe combativa, que inaugura uma nova etapa nas relações entre capital e trabalho na Bahia. A greve do livro segue a tradição das lutas populares baianas. O autor coloca a

história dentro da literatura, fazendo coincidir a primeira grande greve com o nascimento do Balduíno adulto – antes “herói malandro”, agora “herói positivo”.

O movimento ascensional do homem do povo é representado no texto, um grande trunfo realista, pois esse movimento é o dado histórico mais importante da década de 30. Algo positivo a ser observado é que nesse romance Jorge Amado não expressa a campanha da ANL, mas algo que tem um significado muito maior. A gradual evolução de um membro do lumpesinato, como o boxeador negro, possui uma concretude histórica tremenda.

O romance é otimista, solidário e romanesco. Balduíno assume uma atitude que mostra uma nova ética. Levanta a mão não para agredir, como no primeiro momento, mas para responder ao marinheiro Hans que um dia também partirá num navio, pois quer ganhar o mundo.

A próxima obra publicada é uma das mais famosas: *Capitães da Areia*, de 1937. Com o surgimento desse romance, fecha-se uma circularidade que aqui podemos chamar de ciclo proletário da cidade da Bahia. É possível dizer que *Capitães da Areia* provém de *Jubiabá*. nos dois textos há o mesmo modelo de herói que evolui da malandragem à militância, sendo Pedro Bala também órfão e líder de um grupo de moleques. Igualmente a Balduíno, depois de passar por muitas aventuras, Pedro Bala consegue, por meio de lutas sociais e trabalhistas, superar sua condição de origem diante do sistema que o torna marginal, alcançando o plano histórico.

O conflito do livro é basicamente folhetinesco: pobres contra ricos, fracos contra fortes, marginais contra a sociedade burguesa. A violência é chocante e provoca terror, piedade ou admiração, sendo meio de ação dos mocinhos-bandidos, mas ao mesmo tempo é também fim nas atitudes de vingança à fome, sede, espancamento e prisão.

Observa-se um sentido melodramático de pureza infantil “abandonada e perseguida” no labirinto da cidade de Salvador. A cena em que os Capitães da Areia, esses moleques de rua, brincam no carrossel aponta para uma inocência das crianças normais como qualquer outra, embora já sejam marcadas pela criminalidade. Jorge Amado sensibiliza o leitor ao retratar a figura dos meninos de rua não como pessoas maldosas que querem aterrorizar a cidade, simplesmente por má índole, mas como vítimas do sistema que as oprime e ignora.

Apesar do preconceito existente contra eles a todo o momento do romance, Jorge Amado lhes transfere dignidade, porque *os meninos, que passam necessidades de sobreviverem de esmolas e furtos, não deixam de ter sonhos, princípios éticos e afetos* (LUCAS; DUARTE; MATTA, 1997, p. 13). Quem lê a obra sente compaixão pelos que, aos quinze anos, já são “adultos” e sofrem muito com a realidade que os cerca, apesar das gargalhadas e ações próprias à malandragem. A história de Sem-Pernas revela muito isso. O personagem aproveita o fato de ser deficiente físico para comover as senhoras ricas e penetrar-lhes nas residências até abrir caminho para o bando furtar os objetos lá existentes.

No final do romance, os pivetes vão tomando seus rumos: Volta Seca entra no bando de Lampião, Professor vai ser artista na capital, Pirulito entra para a igreja, Boa-Vida se torna sambista, e Gato parte para a marginalidade em Ilhéus. Há certa desagregação, mas o grupo continua sendo uma unidade, não se desfaz por completo.

A vitoriosa greve dos condutores de bonde abordada em *Suor* e *Jubiabá* é repetida. Pedro Bala está junto à militância, orientado pelo velho operário das docas e pelo estudante que faz o papel de intelectual revolucionário. O socialista vai de encontro àqueles que marginalizam o operário. Agora os Capitães ajudam a mudar o destino dos pobres, por meio dos comícios, greves, enfim, diversas lutas pela dignidade.

O otimismo militante de Pedro Bala está na partida ao Rio de Colodino em *Cacau*, no aceno de Bauduíno, em *Jubiabá*. São todos jovens que aderem à revolução para mudar suas condições. O protagonista de *Capitães da Areia* antes vivia oculto num trapiche abandonado, agora está acolhido como herói de sua classe.

Em *Jubiabá* e *Capitães da Areia*, o escritor apresenta a formação do herói proletário, diferentemente de *Terras do Sem Fim* (1942) e *São Jorge dos Ilhéus* (1944), romances em que o painel agora é o universo rural brasileiro, o sul da Bahia em meio à cultura cacauieira. Esses dois textos possuem uma perspectiva mais ampla sobre a história, com transformações econômicas, políticas e sociais, além disso, indicam a passagem do feudalismo para o capitalismo.

Um texto se entrelaça no outro e os personagens de *Terras do Sem Fim* vão aparecer em *São Jorge dos Ilhéus*, três décadas depois. O conjunto forma uma saga, com a ascensão, o apogeu e a decadência dos coronéis. A fase inicial – “A Terra

Adubada com Sangue” – está no primeiro romance e conta a posse violenta de uma parte da Mata Atlântica; a segunda – “A Terra dá Frutos de Ouro” – está em boa parte do segundo romance e descreve a ostentação decorrente da elevação dos preços do cacau, em função da manipulação do mercado. A terceira parte – “A Terra Muda de Dono” – apresenta o desfecho com os coronéis sofrendo a decadência, com a chegada do capitalismo e, a seguir, com o movimento operário-camponês, sob comando da militância comunista.

Em *Terras do Sem Fim*, o cenário se baseia nos latifúndios em que estão os chefes dos clãs em luta – Horácio da Silveira e Sinhô Badaró. Uma polaridade está em jogo: Horácio controlando os povoados; e Sinhô, o poder municipal. Jorge Amado escreve esses dois textos com o objetivo de mostrar a teoria do etapismo, configurando as lutas pela conquista da terra e, junto a isso, o feudalismo, como uma etapa a ser vencida pelo capitalismo, com a ajuda da burguesia industrial. A sequência lógica das etapas, portanto, seria: o feudalismo dos coronéis; depois, o capitalismo dos comerciantes e exportadores, transformando-se logo em imperialismo, e, por fim, a possibilidade do socialismo.

O texto expõe aspectos regionais do país, fiel à realidade. O poder político, a desigualdade social e a estrutura econômica estão presentes no enredo fictício, mas baseado no real. Desse modo, *Terras do sem-fim é representativo do romance de 30 no Brasil e, talvez, a melhor expressão do vínculo de Jorge Amado com o neorrealismo característico do regionalismo que marcou a segunda geração modernista na literatura brasileira* (LUCAS; DUARTE; MATTA, 1997, p. 41).

É interessante notar que, na saga do cacau desses dois últimos romances, o escritor idealiza a figura do coronel, ao mesmo tempo em que o denuncia. É clara a “medievalização” dos senhores da terra, por exemplo, quando *Horácio parecia uma estátua eqüestre de um antigo guerreiro* (AMADO, 2008, p. 163).

Amado concebe o latifundiário como um herói que desbravou a mata para dar progresso, desenvolvimento à sociedade. Por outro lado, a face perversa do mandonismo é totalmente condenada, pois a ele estão relacionados a violência, as fraudes, o autoritarismo e a opressão. Os que não têm posse de terra não são tratados como cidadãos. São “cabras” e pertencem a um senhor, sendo vítimas da reificação. O pior é que alguns dos próprios trabalhadores rurais aceitavam essa situação.



A ausência da liberdade está junta a todo esse panorama. Os homens são obrigados a comprar os instrumentos de trabalho e comida no armazém do próprio patrão, por um preço relativamente caro, de sorte que a vida de empregado já começa presa a uma dívida que nunca é paga: isso praticamente é escravidão. Ao longo de *Terras do Sem Fim*, a luta pela terra marca a decadência de Horácio e Badaró. Esse processo fica mais evidente quando Sinhô precisa vender as safras de cacau a preços bem menores.

*São Jorge dos Ilhéus* dá continuidade ao romance. Narra o apogeu e a queda dos coronéis, o aparecimento dos exportadores, a crescente revolta comunista dos “alugados” que perderam seus empregos de modo repentino, a dominação imperialista, tudo em meio ao fluxo e refluxo das cotações do cacau.

A obra inicia com a chegada do exportador Carlos Zude, que vem para tomar para si as terras dos senhores. Não só Zude, mas outros que vieram de fora do país são vistos como grandes vilões do imperialismo. Quando começam a manipular os preços do cacau, mostram-se astutos o suficiente para dar golpes que fazem e desfazem fortunas de repente. Têm o poder de baixar ou subir o valor dos produtos primários procedentes dos países dependentes.

O coronel Horácio vai perdendo a visão – não só literal como também política – deixando de ter também o poder patriarcal. O romance mostra, através desse progressivo fracasso, o deslocamento do eixo de poder que veio acontecendo a partir de 1930. Quando os senhores entram em ruína, sua imagem deixa de ser aquela de “homens sagrados”, que muitos de seus empregados tinham. Essa era a intenção de Jorge Amado, além de dar chance ao nascimento da utopia socialista, no futuro. O personagem Varapau ficará com essa faceta revolucionária, sendo responsável pela organização comunista e, como Linda em *Suor* ou Pedro Bala em *Capitães da Areia*, distribuirá os panfletos com as ideias do partido escritas.

A trajetória do empregado Antônio Vítor sintetiza o processo da história que o escritor quis expressar. Ainda como alugado, salva a vida do patrão, então se torna jagunço. Depois, casa-se com Raimunda, filha bastarda do mesmo patrão, sinhô Badaró. O casal ganha um pedaço de terra e fica trabalhando um período da semana na fazenda dos Badarós e o restante do tempo em sua própria roça, até que conseguem se tornar produtores. Mais tarde, porém, perdem tudo com a baixa do

cacau. Resumindo, Antônio Vítor e Raimunda simbolizam aqueles que acreditam no capitalismo como meio de alcançar a riqueza, todavia descobrem tudo isso ser ilusão.

No romance, é evidente a glorificação do partido comunista, decorrente das ideias stalinistas. Por isso, vêm algumas críticas a respeito do empobrecer do texto, pois o escritor baiano usa a literatura numa finalidade doutrinária. A legalização do PC tinha começado dois anos antes da publicação do livro, o que revela neste uma postura de ordem contra o messianismo e o banditismo. Nesse momento histórico, tinha-se o objetivo de criar uma instituição de uma ordem jurídica que tornasse o Partido Comunista fora da ilegalidade, situação em que o adversário era o imperialismo estrangeiro.

O livro que segue nessa sequência é *Seara Vermelha*, de 1946, que alarga os horizontes por se tratar de um painel político e social mais amplo e, além disso, o enredo extrapole o Estado da Bahia e chega até São Paulo. O romance é, ao mesmo tempo, histórico e de tese: narra os conflitos que ocorreram na realidade e abre espaço para fazer uma propaganda do socialismo. São retratados a diáspora camponesa, o banditismo social, a revolta messiânica e a insurreição comunista de 35, com uma denúncia à miséria e ao latifúndio, sob ponto de vista do oprimido.

A tese exposta na obra nos apresenta três partes: *a violência do opressor gera a violência do oprimido*, que é a primeira crítica à miséria gerada pelo latifúndio. A segunda – *atitudes isoladas são ineficazes, mesmo quando violentas* – mostra a ineficácia significativa do cangaço, êxodo e messianismo; e a terceira – *só a revolução porá fim à opressão* – apresenta a utopia socialista como meio de superação do regime semifeudal vigente na época.

Inconformados com a exploração vivida na fazenda e não vendo perspectivas de futuro na atividade do pai, José, João e Juvêncio, filhos de Jerônimo com Jucundina, saem de casa, com esperança de liberdade e condições de vida melhores. José vai seguir o bando de Lucas Arvoredo, João vai ser policial e Juvêncio se envolve com a militância comunista.

O autor observa os fatos reais e os expõe na literatura. Conforme atestam alguns historiadores e sociólogos, a polícia e o cangaço eram “profissões” para quem fugia do latifúndio: *Cangaço e polícia foram, pois, em certo período histórico-econômico do Sertão, os caminhos utilizados por indivíduos das mais variadas camadas*

*sociais, a fim de abandonar a estagnação em que se afundavam* (DUARTE, 1995, p. 219).

É interessante ver o modo fortuito como Juvêncio, ainda analfabeto, torna-se militante dos comunistas e isso mostra a face inconseqüente do sonho de Prestes, o espontaneísmo, a fragilidade e o despreparo em que estava envolvido o motim armado de 35. É um romance histórico, representa as rebeliões que ocorreram nos anos 30.

José, agora Zé Trevoada, entra para o cangaço, comandado por Lucas Arvoredo. Lutam contra a polícia, junto com camponeses. É a primeira vez que dominados pegam em armas para fazer revolução. O banditismo é revolucionário, pois combate a Lei do Talião, usada pelos coronéis para cobrar algo dos empregados. Essa ousadia torna o banditismo social um germe da militância e da guerrilha. Lucas Arvoredo, o nome do personagem, é a mistura de dois nomes: “Lucas da Feira” e “Lampião”. Isso também é história.

Os cangaceiros não são heróis, ou totalmente idealizados. Pelo contrário: Arvoredo bate na professora, estupra-a e deixa-a louca, por ter lhe marcado na cara com ferro em brasa. Há, na figura do cangaceiro, um dualismo baseado em virtude e defeito. Ele é vingador do povo e marginal inconseqüente.

O messianismo mostra também sua grande influência sobre os camponeses. O beato Estêvão faz um discurso apocalíptico, dizendo que o juízo final está próximo, ameaçando os que não se redimirem. Segundo essa figura, que se diz enviado do céu, os donos de terra ficarão pobres e sofrerão como sofreram os humildes sob sua opressão. Multidões seguem-no, abandonando as fazendas, acrescidas de um olhar diferente sobre os coronéis, pois foi descoberta a verdade sobre eles. Outro efeito causado pelo movimento foi a falta de homens nos campos, o que fez aumentar o preço da mão-de-obra, prejudicando o comércio dos donos de latifúndio.

Em meio a todo o quadro de instabilidade, o cangaço vai se juntar ao messianismo, mas nem essa união deu resultados duradouros e sólidos, como o comunismo poderia fazer. Aparece, então, Juvêncio, o herói positivo que sai do Nordeste para, em Natal, comandar do “Governo Popular Revolucionário”, depois de ter passado por São Paulo, Rio e Campo Grande.

O texto apresenta o lado imaturo de Juvêncio, o modo ingênuo como ele louva o partido. Ao fazer isso, Jorge Amado faz uma crítica ao partido em que ele mesmo militava. O escritor traz para a ficção o tom de otimismo leviano que estava presente em muitos comunistas e membros da ANL. Essa insurreição é vista como limitada aos quartéis, sem uma mobilização suficiente para a mudança eficiente do sistema econômico e político. O caráter individual e espontâneo da luta armada é comprovada pelas tentativas fracassadas de assalto ao poder, ocorridas sem a ajuda da população.

Fracassados o cangaço e o messianismo, a única saída para mudar o drama dos camponeses e resgatar sua cidadania e dignidade é o comunismo. Para isso, Juvêncio, enclausurado, se prepara melhor para propagar as ideias do partido, lendo e refletindo teorias nos livros, deixando mais estruturado seu poder intelectual. O escritor cumpre seu papel de fortalecer a agitação política no contexto pós-guerra.

A próxima obra é o romance cíclico *Subterrâneos da Liberdade*, publicada em 1954, é o ponto máximo do engajamento político do escritor. Com perspectiva partidária, retrata os primeiros anos do Estado Novo, o imperialismo, o autoritarismo de Vargas, greves e as torturas feitas pela polícia, além de mostrar as concepções do stalinismo. Amado faz uma trilogia sectária, compondo ela os romances *Os Ásperos Tempos*, *Agonia da Noite* e *A Luz no Fim do Túnel*, todos com teor documental, comum às crônicas.

A cidade de São Paulo é o cenário básico, mas os horizontes se alargam, de maneira que a história vai até Uruguai, por onde passa um dos perseguidos de 1935. A obra condena as atitudes do governo de Vargas, que reprimiu o PC, prendeu Prestes, enclausurou e torturou vários cidadãos.

O primeiro romance aponta a grande influência da burguesia sobre a política e a subserviência da economia nacional ao capital estrangeiro. O personagem banqueiro Costa Vale é o maior exemplo disso. Sua casa é centro de muitas decisões: demissão de ministros, conspirações, tramas de negócios, ordens destinadas à polícia. O próprio Vargas mostra-se dependente dele em alguns aspectos.

Costa Vale percebe que os alemães e americanos se interessam pelas jazidas de manganês e assim obtém concessão de Vargas para explorar a região, num “empreendimento patriótico”, uma forma do presidente de agradecer o apoio dado pelo banqueiro ao Estado Novo. O texto mostra os métodos de penetração do capital

estrangeiro e denuncia a imagem nacionalista do governo de Vargas, o imperialismo ianque e a burguesia nacional.

Com o Estado Novo, a censura do Departamento de Imprensa e Propaganda priva os intelectuais de liberdade de expressão, aumentam as dificuldades para os operários se organizarem, os direitos trabalhistas são quase todos extintos e na greve de Santos, os doqueiros são massacrados. São expostas as corrupções, desvios de recursos financeiros, peleguismo e a repressão policial. O delegado Barros manda torturar os comunistas: pressão psicológica, cansaço, dias de fome e sede, unhas arrancadas e choques elétricos ocupam as páginas da obra, causando terror em quem está lendo.

É importante observar um lado negativo da obra, apesar de toda qualidade a ela atribuída. Jorge Amado, por causa da euforia militante, às vezes, extrapola os fatos concretos, narra o que não aconteceu na realidade, contando a história não-oficial. Com isso, compromete a própria historicidade do romance. Os obstáculos políticos são superados pela consciência de classe muito mais ficcional do que histórica.

Os líderes proletários são figuras grandiosas, sem os defeitos de um homem comum. Essa idealização opõe os contrários ao comunismo, rebaixa-os ao nível do desumano. Há um maniqueísmo formado por dois grupos estáticos, sem flexibilidade: os opressores e os oprimidos.

Gonçalo, herói de porte gigante e barba longa, vai para Mato Grosso preparar a resistência contra os americanos que querem o manganês do Vale do Rio Salgado. Lá, ele torna-se protetor dos posseiros, cura doenças, ensina-os a ler e propaga o comunismo, a aurora que virá depois da noite fascista. Sozinho no vale, como o messias no deserto, ele personifica o partido. É o protetor dos oprimidos e das terras que estão sob ameaças do imperialismo.

O que ocorre em *Subterrâneos da Liberdade* é a antropomorfização do partido, sendo ele um “personagem”, um organismo que dirige e orienta os ofícios de seus membros. É um ser mitificado, capaz de mudar o futuro da humanidade e punir o opressor. O protagonista tradicional, então, desaparece a favor da coletividade militante formada pelo partido, que é o grande herói e se materializa no grupo de indivíduos que fazem parte dele.

Esse esquema que destaca o PC frente aos seus homens revela a concepção centralizadora e hierárquica que vigorava na época: o corpo é formado por cada um dos socialistas, enquanto a cabeça é o dirigente, é o partido, tudo isso numa organização burocrática de centralismo. O proletariado devia esperar a decisão do partido, que devia fazer o mesmo quanto à cúpula partidária, que aguardava a palavra final do dirigente máximo – no caso, Prestes ou Stálin. O livro revela fatos reais ligados ao comunismo ocultos pelo próprio partido.

Os membros têm uma disciplina militante fortalecida pelo culto da personalidade. O dirigente era visto como um mestre, um guia, até mesmo um pai. Gonçalves, afogado em angústias da noite, invoca o nome do seu dirigente. Prestes surge, então, na noite para tirar as aflições do peregrino e incitá-lo à luta. Dentro das casas de moradores humildes, o retrato de Prestes fica no meio das imagens de santos e torna-se comum o fato de crianças serem batizadas com o nome de “Luiz Carlos”, em homenagem ao líder. Esse culto da personalidade se estende a Stálin, dirigente máximo do PCUS. A ele é atribuída a imagem de sábio provido das respostas para os problemas.

Jorge Amado faz um retrato da dialética moral: opõe os comunistas, de moral pura, igualitária e companheira ao caráter inescrupuloso da burguesia. A relação amorosa dos militantes é concebida de maneira romântica e pudica, baseada na idéia de que as tarefas políticas eram priorizadas em relação à vida pessoal. O casamento de João e Mariana mostra isso: João é condenado a oito anos de prisão, mas Mariana se conforma, porque sabe que o amor está envolvido em sentimentos de grupo, os mesmos ideais, e não somente em vida fechada no individual.

E assim termina a primeira fase de Jorge Amado, em que o que lhe importa é o objeto artístico como veículo com eficácia comunicativa, ao contrário de uma obra que faça somente experimentação estética. Para ele, o conteúdo é mais importante que a forma, pois o livro não pode ser visto em si, mas sob o significado de sua função social.

As obras dessa fase fazem uma progressão da ideologia partidária e da própria história política dos anos 30 e 40. *Cacau* e *Suor* introduzem a consciência proletária, são seguidos por *Jubiabá* e *Capitães da Areia*, romances que colocam a greve como instrumento de luta entre classes antagônicas da sociedade. *Terras do Sem Fim* e *São Jorge Dos Ilhéus* contam a história dos latifúndios, pregando a junção dos

trabalhadores rurais com a burguesia industrial para vender a etapa do feudalismo, para que venha o sistema ideal, que é o socialismo. *Seara Vermelha* fortalece ainda mais a obrigação partidária, construindo o socialismo como única saída para o fim da fome, injustiça e miséria. Por fim, *Subterrâneos da Liberdade* vem apontar o proselitismo político agindo contra as opressões e o imperialismo, sob as ordens do PC.

A partir de *Jubiabá*, o escritor combina a denúncia social com a militância, usando o romance romanesco, em que o realismo dos detalhes da vida cotidiana convive com a idealização do herói, símbolo dos oprimidos. As histórias, cheias de aventuras e façanhas impossíveis, universalizam a luta do proletário brasileiro em prol da dignidade humana.

Depois de *Gabriela*

O estudo a seguir tem como foco principal analisar a nova etapa de Jorge Amado, que surge a partir de *Gabriela, cravo e canela*, publicado em 1958. As obras a serem comentadas nesse segundo momento do trabalho são *Gabriela, cravo e canela*, *Os Velhos Marinheiros* (1961) e, por último, *Os Pastores da Noite* (1964), livro central de toda a monografia, pois será o produto mais aprofundado desse trabalho. Essa nova etapa do romancista não tem mais aquele cunho militante, partidário e panfletário da primeira fase. Agora seus escritos estão voltados a um caráter dionisíaco, carnavalesco, festejador e erótico, em que a alegria é prioridade do autor.

Os recursos de ficção possuem novos paradigmas, as contradições da sociedade classista, retratados com a paródia, o humor picaresco, o erotismo de Dioniso. Os personagens são expostos com elementos farsescos, oníricos, fantásticos, burlescos e absurdos, sem que o autor perca sua original identidade humanista.

Aqui, neste momento, então, é muito importante fazer uma abordagem histórica, porque essa mudança não foi sem razões políticas, soviéticas. Quando Jorge Amado começou a colocar o lápis no papel, em 28-29, Lênin no poder pregava uma literatura proletária. Os livros de Plekhanov e também de Trotskii eram lidos retratavam esse tipo de ficção, a do proletário. Mas tudo muda com Stalin no poder.

Em 1934, Zhdanov, seguindo orientações de Stalin, afirma, no congresso dos escritores, que eles deviam ser “os engenheiros de almas humanas”. Assim, com a nova constituição de 1936, o realismo socialista se transformava em lei. Zhdanov e Stalin queriam uma literatura mais engajada, voltada totalmente para a revolução, o comunismo.

Esse momento foi descrito por alguns como “o assalto intelectual”. Lukacs, para permanecer aceito na estética marxista, tem que se criticar, não aderir a sua obra *História e Consciência de Classe*. Amado também segue o mesmo caminho, reformula a feição de sua obra e começa com o panfletarismo imposto pela vontade do poder. Diz ele próprio: *Eu era um homem que tinha vivido o Stalinismo, que tinha sofrido o Stalinismo* (CERQUEIRA, 1988, p. 19).

Com a morte de Stalin, em 1953, e a entrada de Nikita Krushev no poder em 55, as coisas mudam. Em 56, no 20º Congresso do Partido Comunista Soviético, Krushev marcou uma nova posição do Partido em relação à estética literária e as



artes. O novo presidente condenou o elogio artificial do regime, *a autoilusão, o excesso de confiança, o fingimento no processo de criação* (CERQUEIRA, 1988, p. 28). Com a rejeição ao Stalinismo e ao culto à personalidade, a política literária tomou novos rumos e o novo homem socialista passou a ser o foco da criação artística.

O escritor e também político baiano se desvencilha da militância para concentrar nas suas criações. Em 1954 é convidado a comparecer a Moscou e ser participante especial do 2º Congresso dos Escritores Soviéticos. Nos próximos três anos, viaja a muitos lugares pela Europa e lá discute sobre o realismo socialista, a grande onda de autocrítica e a ênfase ao uso do folclore e da criação.

A glorificação de imagens de corpo e de prazeres sensuais subverte a doutrina oficial e transforma o baixo naturalista em “caminho para o paraíso” e também revolução. Para o filósofo russo Bahktin, *a liberdade do corpo está junta ao cômico, ao riso, que é a consciência social de todos os povos e significa a derrota do poder arbitrário, dos reis mundanos, das classes sociais de elite, de tudo que oprime e restringe* (CERQUEIRA, 1988, p. 31-2). Gorkii, que teve o seu realismo socialista modificado por Zhdanov, influenciou a nova fase, pois achava que o mito, folclore e a imaginação deviam estar todos juntos no fazer literário.

Amado a começa a se atualizar sobre nessa libertação política e literária: *Eu soube de tudo em 1954, logo depois da morte de Stalin. Numa das viagens que fiz a União Soviética, fiquei sabendo de tudo...* (CERQUEIRA, 1988, p. 33). Reconhece depois uma mudança evolutiva na sua obra: *Antes eu buscava o herói, o líder, o dirigente político. Cada vez eu acredito menos nesta gente, cada vez eu estou mais perto do povo, do povo mais pobre, do povo miserável, explorado e oprimido* (CERQUEIRA, 1988, p. 43). Isso mostra que Jorge Amado seguia as orientações de Krushev, segundo o qual o escritor não deve fazer trabalhos medíocres para falar do Partido, mas sim representar o povo e seu cotidiano, sua vida e cultura.

O humor e o riso são considerados pelo escritor baiano meios para condenar o *status quo* e ridicularizar a burguesia. Em relação à sua mudança consciente, ele declara:

Ainda falando das mudanças, eu acho que ganhei um elemento novo, que considero uma arma poderosa: o humor... Às vezes não é fácil a pessoa deixar o panfleto, deixar aquilo que os críticos chamam de discurso panfletário. Eu acho que ganhei o humor e ele é muito mais destrutivo, muito mais terrível do que qualquer panfleto político (CERQUEIRA, 1988, p. 39).

Voltando à literatura, então, precisamente a essa segunda fase do autor, é preciso entrar um pouco na mitologia grega e analisar o conceito que o deus Dioniso tinha na cultura clássica. Dioniso ou Baco (para os romanos) é o deus do vinho, da alegria, da orgia, da fecundação amorosa, do êxtase e do entusiasmo, possuído pela *manía* (loucura sagrada, possessão divina). Filho de Zeus com Perséfone ou, segundo alguns, de Zeus com a princesa Sêmele, é o menos político dos deuses e sua ressurreição intermitente vem do seu próprio coração.

Nas festas dedicadas a ele, as pessoas carregavam um grande falo (pênis) mítico, cobriam-se com máscaras ou disfarces de animais, praticando encenações trágicas e cômicas, bebendo muito vinho e valorizando a liberdade dos indivíduos, por meio da superação de tabus e interditos. Dioniso, portanto, configura a ruptura das repressões e dos recalques.

O personagem Gabriela, retirante que chegou a Ilhéus procurando trabalho como cozinheira, baseia-se nesse deus, presente nela e nas demais criações da ficção do autor, após esse romance de 58. Gabriela é uma persona multidiversa ligada a Eros e Dioniso para desfrutar, em primeiro lugar, o prazer de viver e pedir liberdade para traçar seu caminho.

Gabriela junta sonho, prazer, erotismo, imaginação e orgia com a realidade. O escritor, ao criar esse universo, cultua a beleza e pureza do amor físico, retomando o que Marcuse considerou expressão de progresso: *fazer do corpo humano um instrumento de prazer e não de labuta* (MARCUSE, 1968, p. 16). Marcuse diz que as perversões *proclamam a liberdade instintiva num mundo de repressão e escapam à forte rejeição que acompanha a repressão sexual* (MARCUSE, 1968, p. 62). E mais: *contra uma sociedade que emprega a sexualidade como um meio para um fim útil, as perversões defendem a sexualidade como um fim em si mesmo* (MARCUSE, 1968, p. 62).

Embora a cultura imponha pesada obrigação à libido privada de finalidade, a protagonista Gabriela transgride essa lógica social, pois não entende a identidade das

regras que lhe impõem a moral do prazer ligado apenas ao útil e benéfico. Assim, o princípio de prazer sem limites da moça quebra os fundamentos sociais sobre o que seria o “certo” no tocante ao tema “sexualidade”. É Dioniso que está presente, celebrando o êxtase e a alegria.

Gabriela é exótica e aumenta essa qualidade por uma rebeldia inconsciente, um inconformismo que não é evidente, sendo fundidos corpo e mente num mesmo domínio de princípios entre o prazer e a realidade. Ela subverte as leis da sociedade organizada, sugerindo autonomia do indivíduo diante do coletivo social.

É importante dizer que Gabriela não tem sentimento de culpa, nem mesmo quando trai seu marido, Nacib. Tanto é que fica indagando por que não pode voltar a viver com seu amado depois de cometer o adultério. Uma das razões de sua liberdade plena é o fato de ela não ser reprimida por si mesma. Vale lembrar que essa ausência de culpa não está ligada a falta de caráter, mas sim a ingenuidade (que nesse caso não significa inocência) por parte da personagem.

O desprendimento de Gabriela e o reconhecimento por ela de seu lado dionisíaco são apontados pela sinceridade com que responde aos conselhos de Dona Arminda para casar-se com Nacib: - *Casar comigo? Por quê? Precisa não, dona Arminda, por que vai casar? Seu Nacib é pra casar com moça direita, de família, de representação* (AMADO, 1958, p. 181). A liberdade é tão valorizada, que a protagonista se arrepende do seu casamento, não da traição. *Ao recriminar-se não por ter traído o marido, mas por ter se casado, Gabriela reitera os valores positivos do sentimento acima de qualquer tipo de interesse material* (LUCAS; DUARTE; MATTA, 1997, p. 31).

Essa natureza ligada a Dioniso se manifesta em várias partes do livro: *Com todos eles dormia cada noite, com eles e com os de antes também (...). Ora com um, ora com outro, as mais das vezes com o menino Bebinho e com o seu Tonico. Era tão bom, bastava pensar (...) não podia ficar sem sair de casa, sem ir à janela, sem andar na rua. De boca fechada, de riso apagado. Sem ouvir voz de homem, a respiração ofegante, o clarão dos seus olhos* (AMADO, 1958, p. 203); *Quando pensava num moço, para ele se ria, Tonico ou Josué, Epaminondas, Ari, só pensava tê-lo na cama, em seus braços gemer, morder sua boca, seu corpo fruir* (AMADO, 1958, p. 288).

É possível ver claramente a linguagem cheia de humor com que o escritor vai narrando a história. Quando o coronel Coriolano adverte Tonico Bastos, ele diz: *Esse*

*negócio de pagar mulher pros outros nunca foi de minha devoção* (AMADO, 1958, p. 140). Outra ocorrência do humor está na cena quando o advogado Maurício Caires, em discurso, *soltou o verbo, serviu-lhes a Bíblia como sobremesa* (AMADO, 1958, p. 143). Nos próprios títulos dos capítulos aparece o caráter lúdico e farsesco do romance, como se o autor fosse um palhaço anunciando as atrações do dia: “Onde aparece Mundinho Falcão, sujeito importante, olhando Ilhéus por um binóculo”; “Da arte de falar da vida alheia”.

Nacib queria eternizar, tornar constante a sua relação amorosa com Gabriela. Assim, impôs-lhe normas sociais, mas a moça não queria andar de sapato, nem queria ser somente de Nacib. Na verdade, a protagonista não entendia o estatuto burguês da posse monogâmica e a sociedade patriarcal. Gabriela é heroína, símbolo da realização individual e promotora do desejo que liberta as pessoas das angústias e expressa o inconsciente aflorado, sem repressão interna ou social.

O sofrimento de Gabriela por não ter de volta a perna de Nacib sobre sua anca é representado pela expressão não dionisíaca: *É não ter gosto na boca (...) É não ter alegria no peito* (AMADO, 1958, p. 343). O árabe, porém, é vencido por Dioniso, voltando ao mundo da alegria e paz: *Era como se, por um milagre de São Jorge houvessem recuado no tempo, como se nada de errado e triste tivesse sucedido* (Amado, 1958, p. 351). *Ele agora não vivia no ciúme dos outros, no medo de perdê-la, na ânsia de mudá-la* (AMADO, 1958, p. 355).

O livro que segue nessa sequência é *Os Velhos Marinheiros*, dividido em duas histórias: as novelas *A Morte e a Morte de Quincas Berro D'água* e *A Completa Verdade Sobre as Discutidas Aventuras do Comandante Vasco Moscoso de Aragão, Capitão de Longo Curso*. Nos dois casos, o maravilhoso e onírico são instrumentos que permitem a Quincas e Vasco que se recusem às suas respectivas condições. Os dois personagens cultivam a liberdade e autonomia a qualquer preço.

Na primeira história do livro, morre Quincas Berro D'água, um funcionário público que trabalhava na Mesa de Rendas Estadual. Seu nome: Joaquim Soares da Cunha. Há dez anos, antes de morrer, Quincas decidiu sair de casa *com a maior tranqüilidade desse mundo, como se estivesse a realizar o menor e mais banal dos fatos* (AMADO, 1965, p. 18).

O funcionário público aposentado largou o lar e foi viver na rua, junto com os vagabundos, bêbados, homens soltos pelo mundo, sem a menor perspectiva de futuro, mendigos, malandros, enfim, marginalizados, o povo simples. Vivia pelas ruas de Salvador, uma vez foi encontrado pelo genro Leonardo de cuecas e descalço, a jogar tranquilamente com ladrões e vigaristas.

Vanda, sua filha, e Leonardo, quando souberam da morte de Quincas, deram um suspiro de alívio, porque *de agora em diante já não seria a memória do aposentado funcionário da Mesa de Rendas Estadual perturbada e arrastada na lama pelos atos inseqüentes do vagabundo em que ele se transformara no fim da vida* (AMADO, 1965, p. 9). O morto deu muito trabalho ao genro também: *Leonardo vivia no receio de “mais uma das dele”, de abrir o jornal e deparar com a notícia de sua prisão por vagabundagem* (AMADO, 1965, p. 15).

O humor aparece constantemente na história, inclusive relacionado à origem do apelido de Joaquim Soares da Cunha:

Na venda de Lopez, entrou, avistou uma garrafa de cachaça, tomou um gole, virou o copo de uma vez. Um berro inumano cortou a placidez da manhã no Mercado, abalando o próprio Elevador Lacerda em seus profundos alicerces. O grito de um animal ferido de morte, de um homem traído e desgraçado:  
- Águuuuua! (AMADO, 1965, p. 21)

Os amigos mais próximos de Quincas eram quatro: Curió, Negro Pastinha, Cabo Martim e Pé-de-Vento. Curió era camelô, em lojas da Baixa do Sapateiro. Anunciava os preços baratos dos produtos, dizendo graçolas aos transeuntes, *vestido com um velho fraque surrado, a cara pintada* (AMADO, 1965, p. 22). Negro Pastinha ajudava bicheiros conhecidos, pegando um trocado para beber uma cachaça na noite. Cabo Martim foi do exército, saiu de lá há uns quinze anos e agora tinha três ocupações: amor, conversação e jogo. Ganhava a vida com o baralho. Pé-de-Vento caçava ratos e sapos para vendê-los aos laboratórios de exames médicos e experiências.

O autor, nessa história, apesar de não indicar mais a ideologia militante, comunista, retrata a dialética ricos/pobres, burguesia/oprimidos e a discriminação com os marginais. Quando os quatro amigos de Quincas chegaram ao quarto do morto – velório improvisado pela família –, estavam Vanda, Leonardo, tia Marocas e tio Eduardo. Nesse momento, acontece o choque de classe: *Quatro pares de olhos hostis*

*fitaram o grupo escabroso. Só faltava aquilo, pensou Vanda* (AMADO, 1965, p. 26). A filha do morto era a mais revoltada com a situação. Através do discurso indireto livre, o autor expressa bem a indignação da personagem diante dos quatro amigos de Quincas: *Vanda lançava um olhar de desprezo e reproche ao pai. Mesmo depois de morto, ele preferia a sociedade daqueles maltrapilhos.* (Amado, 1965, p. 27)

Mesmo com a morte do protagonista, a alegria e o riso são fatores essenciais na obra. Quando Negro Pastinha, por exemplo, disse que Quincas era paizinho dele e de seus amigos, tia Marocas riu e ele *passou do choro ao riso, encantado com Marocas. Mais assustadora ainda que os seus soluços era a gargalhada do negro. Foi uma trovoada no quarto e Vanda ouvia um outro riso por detrás do riso de Pastinha: Quincas divertia-se uma enormidade* (AMADO, 1965, p. 28).

A liberdade de Gabriela também está presente em Quincas: o narrador usa o fantástico para o morto recusar a primeira morte e escolher como será a segunda, daí o nome “*A Morte e a morte de Quincas Berro D’Água*”. O morto tem essa liberdade de morrer lançado no mar, como sempre quis. Para isso, o autor usa esse *processo intertextual em que se narram fatos que escapam às leis naturais, desprezando a lógica, eliminando a linha divisória entre vivos e mortos* (LUCAS; DUARTE; MATTA, 1997, p. 33).

Os parentes do defunto saem para descansar e sobram os quatro amigos. Estes se inspiram em Dioniso e, numa atitude atrevida, trocam as roupas de defunto pelas do Quincas: está aí a quebra de padrões impostos pela sociedade, que aconteceu também em *Gabriela*. O carnavalesco aparece para desmistificar a morte e sua feição solene, triste, lamentável. Os quatro homens levam seu amigo defunto (que agora está novamente vivo) às ruas de Salvador para comer a moqueca de Mestre Manuel, com direito a muita cachaça. A alegria dionisíaca subverte a tristeza da morte.

Nas ruas, por onde passava Quincas, seu nome era chamado. A cidade se encheu de barulho e alegria. Quitéria, a amada de Quincas, quando o viu, *desequilíbrio-se e caiu de bunda nas pedras* (AMADO, 1965, p. 35), de modo bem burlesco e cômico. Chegaram ao saveiro de Mestre Manuel, que lhe serviu muita comida típica da região: *Os pratos de barro se enchiam. Arraia mais perfumada, moqueca de dendê e pimenta* (AMADO, 1965, p. 37).

Veio um temporal, e uma onda enorme levantou o saveiro. Quincas se atirou ao mar e lá ficou, *envolto num lençol de ondas e espuma, por sua própria vontade* (AMADO, 1965, p. 38). Um trovador do Mercado Modelo, com alguns versos, reproduziu sua última frase: “—*Me enterro como entender/ na hora que resolver./ Podem guardar seu caixão; pra melhor ocasião./ Não vou deixar me prender/ em cova rasa no chão*” (AMADO, 1965, p. 39).

A história do protagonista é dividida entre duas lógicas: de um lado, Joaquim Soares Cunha, funcionário público, burguês e exemplar, do outro, Quincas Berro D'Água, vagabundo dionisiaco, símbolo da liberdade e alegria como primeiro plano. Quincas morre duas vezes para, na segunda vez, morrer do seu jeito, feliz e liberto.

O romance *A Completa Verdade Sobre as Discutidas Aventuras do Comandante Vasco Moscoso de Aragão, Capitão de Longo Curso* é baseada na fantasia e no sonho que o protagonista Vasco projeta na realidade. Comerciante, morava em Salvador e freqüentava bares e bordéis (a que o autor chama “pensões”). Seus amigos tinham títulos importantes, só ele não. Isso o deixava triste, sentindo-se pior que seus companheiros: -- *Veja lá: você é Capitão-dos-Portos, oficial da Marinha, Comandante... Pedro é Coronel; Jerônimo, Doutor; Lídio, Tenente... E eu? Eu não sou nada, sou um merda, seu Vasco, seu Aragãozinho, sem título nenhum.* (AMADO, 1965, p. 114)

Ouvindo isso, seu amigo Georges ficou sensibilizado e resolveu o problema:

-- Simples, meu filho, pensei em tudo. Sobre cada matéria vamos formular duas ou três perguntas e, ao mesmo tempo, as respostas. Lhe entregamos perguntas e respostas. Você decora as respostas, presta os exames, é aprovado com distinção, recebe seu bendito título. (AMADO, 1965, p. 117)

Desse modo, priorizando a felicidade a qualquer custo e utilizando o universo onírico, Vasco é subversivo como Gabriela e Quincas. Nele também está a luz de Dioniso. A atitude do personagem que o libertou de seu mundo sem atrativos nos faz lembrar uma exegese de Duplessis: “o sonho é a mais eficaz arma de libertação do inconsciente problemático”.

Vasco consegue tornar-se Capitão: *aprovado plenamente, o diploma foi expedido, assentados num livro da capitania dos portos o nome e o endereço do novo Capitão de Longo Curso* (AMADO, 1965, p. 118). A vitória do personagem sobre sua realidade é de Dioniso, é alegre, positiva. *O título de Vasco era dos verdadeiros, dava-lhe o domínio dos rios, dos grandes lagos e dos mares, estava autorizado e tinha direito a comandar navios de todas as nacionalidades e bandeiras, em todas as rotas, nos cinco oceanos* (AMADO, 1965, p. 119). E para comemoração, uma mistura de Eros com Dioniso: *vamos comemorar. Comandante Vasco Moscoso de Aragão, leão dos mares, tome do leme, levo-nos às putas!* (AMADO, 1965, p. 119).

Há obstáculos para seu triunfo. Vasco tem como inimigo o invejoso fiscal aposentado Chico Pacheco. Ele, que tinha toda atenção da população de Peri Peri, foi apagado pela presença do Capitão na cidade. A hora boa para Chico foi quando Vasco foi convocado a pegar o leme do navio Ita, que ia para Belém: -- *Pois vão ter de esperar, porque esse Comandante não vai levar navio nenhum... Não vai arredar os pés daqui...* (AMADO, 1965, p. 133). Vasco ficou sem saídas quando o Sr. Américo Antunes, lhe disse dentro do navio: -- *O navio é seu* (AMADO, 1965, p. 137).

O erotismo está presente na obra de modo sensual, corporal, salaz, devasso, naturalista. Há uma narração de Vasco, diz que conheceu uma moça numa das muitas viagens que fez, uma moça chamada Dorothy. Um dia Dorothy, apaixonada por ele, *chegou ao cúmulo de, certa madrugada, em trajes de dormir, subir ao tombadilho reservado aos oficiais e chamar na porta de sua cabine* (AMADO, 1965, p. 61). Ele resistiu, jogou sobre seus ombros nus uma capa, levou-a de volta quase à força. Ela estava de camisola decotada, o colo à mostra, viam o começo dos seios palpitantes. Os dois homens que ali estavam também ficaram excitados: Augusto Ramos suspirou e Adriano Meira passava a língua nos lábios.

No meio da viagem, Vasco dançou valsa com uma “mameluca de olhos fundos de incêndio” e *logo a sentiu contra si, a coxa a tocar-lhe, o seio a crescer em seu peito, o negro cabelo escorrido a roçar-lhe a face. A moça fechara os olhos e mordida o lábio inferior* (AMADO, 1965, p. 157). O comandante percebeu que a moça se entregava não porque ele era um comandante experiente. Era ao homem apenas.

O final da viagem é difícil para Vasco. Quando o grande Ita está chegando a Belém, o Imediato perguntou-lhe com quantas amarras eles iriam amarrar o navio ao



cais. A resposta foi uma renúncia, o Comandante disse que não queria se envolver em nada, mas o Imediato lhe replicou que competia somente ao Comandante ordenar o número de amarras com que deve ser o navio amarrado ao cais. E então perguntou também com quantos ferros, manilhas, espias, *strings*. Para todas essas perguntas a resposta foi a mesma: Todos, todas, todos. Uma observação a ser feita: *a previsão era de tempo belo e calmo, de fresca viração*(AMADO, 1965, p. 196).

O riso acontece nesse momento em direção a Vasco, nessa situação de anti-herói, pois teve a atitude retratada de forma burlesca – o fracassado Comandante que enganou todo mundo. Mas como Dioniso ressuscita, como fez Quincas Berro D'Água, a alegria aparece para fechar a história com chave de ouro para o Capitão. Do mesmo modo como ele quis e conseguiu, Gabriela e Quincas também quiseram e conseguiram.

Naquela noite, ocorreu a maior tempestade de todos os tempos na história dos mares da região. Um temporal com furacão deixou em ruínas a cidade de Belém. E os navios antes atracados ao cais, suspendidos nas mãos dos ventos de todos os quadrantes, arrancados de suas amarras, ficaram ao deus-dará da tempestade (AMADO, 1965, p. 200). Sobrou somente um navio: o Ita comandado pelo Capitão de Longo Curso.

O povo que, no dia anterior, ria, agora gritava vivas na manhã. O telégrafo nacional transmitiu para o país inteiro e para os cinco continentes, a notícia do imenso cataclismo e magnificência do Comandante Vasco, que agora fitava o mar com uma medalha de ouro de lei e um diploma, sorrindo.

O livro contém três histórias, que podemos também chamar de novelas, com alguns personagens fazendo parte de todas elas. Os quatro amigos de Quincas aparecem nessas novelas, alguns, inclusive, sendo protagonistas. A primeira é HISTÓRIA VERDADEIRA DO CASAMENTO DO CABO MARTIM, COM TODOS OS SEUS DETALHES, RICA DE ACONTECIMENTOS E DE SURPRESAS ou CURIÓ, O ROMÂNTICO, E AS DESILUSÕES DO AMOR PERJURO. A segunda novela é INTERVALO PARA O BATIZADO DE FELÍCIO, FILHO DE MASSU E BENEDITA ou O COMPADRE DE OGUN. Por fim, a terceira e última história se chama A INVASÃO DO MORRO DO MATA GATO ou OS AMIGOS DO POVO.

Nessas histórias, o autor fala do povo de Salvador, sobretudo o negro, sua cultura, religião, condição, e seu modo de viver, acima de tudo feliz, carnavalesco, mesmo com tantas dificuldades do cotidiano. Para isso, Jorge Amado narra com um coloquialismo e oralidade semelhantes à linguagem desse povo, para melhor se adequar a essa realidade popular. O prazer de viver é trazido por Dioniso e Eros nas histórias, cheias de amores, botecos e prostitutas. O negro, com todas as barreiras que o oprimem e marginalizam, sobrevive de modo satisfeito e malandro, conforme lhe é possível.

A primeira novela inicia com Pé-de-Vento andando pelo Pelourinho em direção ao armazém de Alonso para encontrar os amigos. E se lá não estivessem, *Pé-de-Vento iria até o botequim de Isidro do Batualê, nas Sete Portas, iria ao cais, ao bar de Ciriliaco nos limites da lei, com seus contrabandistas e seus maconheiros, iria ao ensaio do afoxé, ao castelo de Tibéria, iria por toda parte até encontrá-los*(AMADO, 1965, p. 14). Essa insistência do personagem de ver os amigos a qualquer custo revela a mesma liberdade de Gabriela, Quincas e Vasco, uma alegria fatal, inevitável, puramente Dionisiaca.

Não só a alegria de Dioniso se mostra nesse início, mas também o sensualismo carnal de Eros. Enquanto Pé-de-Vento ia andando, *a Ladeira do Pelourinho, em sua frente, enchia-se de mulatas, das verdadeiras. Um mar de seios e coxas, de ancas ondulantes, de perfumados cangotes. (...) Um seio crescia e se alçava no céu, o passeio repleto de bundas, pequenas e grandes, roliças todas, a escolher*(AMADO, 1965, p. 14). Essa novela é cheia de erotismo, voltado, na maioria das vezes, como veremos, à personagem Marialva.

No armazém de Alonso, chega uma menina, adolescente, mandada por Tibéria, dona de um castelo bordel, chamado pelo autor de “castelo”. Ela veio de Bonfim, onde estava hospedada na pensão (bordel) de Zizi. É importante anotar aqui que a maioria das prostitutas na obra do autor baiano é retratada de modo positivo, sem o desprezo comum dado pela sociedade. As meretrizes amadianas são criaturas boas, solidárias, sofridas, generosas, compreensivas e amigas. A bagagem de Otália foi roubada na viagem de Bonfim para Salvador e *a moça era enviada por Tibéria, como deixá-la sem ajuda? Tibéria mandava, não pedia* (AMADO, 1965, p. 16). O autor lhe atribui muitas qualidades maternais, defendendo-a de qualquer crítica:

Caftina? Feia palavra para usar em referência a Tibéria. “Mãezinha”, eis como dizem as meninas do castelo. Gerações, sucedendo-se umas às outras, vão e vêm as raparigas, risonhas ou tristes, amando ou odiando seu ofício trabalhoso, mas sabendo todas elas poder confiar em Tibéria. Descansar a cabeça em seu seio farto, derramar em seu coração tristezas, paixões e desencantos, contar com ela nos momentos difíceis. Tibéria com a palavra justa e o gesto preciso, a consolação e o remédio. “Mãezinha”, eis como dizem os seus amigos, tantos e tantos, de todos os meios e condições. E havia alguns dispostos a matar e a morrer por Tibéria. Larga era sua influência, pessoa mais respeitada e querida. (AMADO, 1965, p. 41)

Voltando ao assunto sobre o roubo da bagagem de Otália, a menina descreveu o autor do furto. Jesuíno Galo Doido, o mais dotado de sabedoria, percebeu ser Zico Cravo na Lapela o homem a quem Otália se referia. Resolveram, então, ir até à casa de Zico. A condição desse homem remete à dos capitães da areia, os meninos oprimidos pela polícia, que *tinha provada má vontade com Zico Cravo na Lapela, colocara seu retrato na galeria dos “descuidistas” e dos passadores do “conto do vigário”, os tiras prendiam-no a dois por três, sem nenhum motivo, por simples suspeitas. (...) E um homem assim, alegre e inocente, era miseravelmente perseguido* (AMADO, 1965, p. 36).

É possível deduzir certa intenção autoral de criticar negativamente a polícia. Através da voz de Jesuíno, Amado mostra sua opinião sobre o tema: *Em todos os países, em todos os regimes, em todos os sistemas de governo, quem manda realmente, quem domina, quem traz o povo vivendo no medo? A polícia, os policiais!*

*(...) O mundo só será mesmo bom de se viver no dia em que não houver mais soldados de nenhuma espécie nem policiais de qualquer tipo*(AMADO, 1965, p. 36).

Zico era pessoa dedicada à esposa e aos filhos, procurava trabalho o dia todo para sustentá-los, pagar o aluguel da casa, a luz, água e comida. O que lhe ofereciam, porém, era oito a dez horas por dia, carregar fardos e caixões ou servir fregueses de pé. Por isso, sem o trabalho, ele era tachado de ocioso ou mau elemento. Quando chegaram à casa de Zico e perguntaram pela mala, ele confirmou, revelando a miséria em que sua família se encontra: -- *Tu sabe, compadre, aqui tá uma falta medonha de roupa. As meninas, coitadas, até faz pena...* (AMADO, 1965, p. 39)

O enredo se desenvolve em torno de um fato: o casamento do Cabo Martim. A notícia dada por mestre Deusdedith abalou o grupo de amigos. Ninguém esperava isso, pois ele era desprendido e mulherengo. *Mulheres diversas, nos quatro cantos da cidade, tinham os olhos marejados de lágrimas ou rangiam os dentes, jurando vingança*(AMADO, 1965, p. 24).

Cabo Martim tinha vocação para o baralho. Num dia qualquer, estava Cabo jogando baralho, brincando com velhos parceiros de todos os dias. O escritor junta ao clima alegre de Dioniso a amizade, a união entre os cidadãos de Salvador: *Joguinho barato. (...) Era mais uma demonstração de suas habilidades num ambiente acolhedor e cordial do que mesmo jogo a sério. Faziam-se pilhérias, risadas espocavam, tudo em meio a muita amizade, quase uma família*(AMADO, 1965, p. 28).

Três sertanejos que passeavam pela capital apareceram e começaram a jogar. Nesse dia, Cabo Martim saiu feliz.

Levou um colar de contas para Dalva (...) e para a própria Tibéria, amizade do peito, o cabo levou um penduricalho de ouro, coisa de primeira. Todas as despesas da festa improvisada correram por conta do cabo, ou, para ser mais correto, por conta dos sertanejos. (AMADO, 1965, p. 29)

O triunfo de Cabo Martim se liga a Dioniso com um leve humor, manifestado no trecho “ou, para ser mais correto, por conta dos sertanejos”.

Os sertanejos acharam aquilo malandragem da parte de Martim e chamaram a polícia, que deixava claro o objetivo de *dar uma lição definitiva a esses jogadores profissionais a enfiarem a cidade com seus baralhos marcados*(AMADO, 1965, p.30).

O mais exaltado dos “tiras” era Miguel Charuto, que soube o cabo estar tendo relações amorosas com uma cabocla que ele, o policial, possuía e sustentava, enquanto Martim “entrava apenas com o trabalho do corpo”.

O policial fez tanto alarde sobre seu desejo de vingança, que a notícia logo se espalhou. A amizade aparece, nesse momento, no sentido de salvar Martim de qualquer tragédia. *Moleques, feirantes, choferes, baianas de tabuleiro, espalharam-se pelas redondezas, colocaram-se em pontos estratégicos, cobrindo por completo os itinerários por onde Martim podia chegar, inocente e risonho, de consciência tranqüila. Foi avisado e caiu fora* (AMADO, 1965, p. 30). O escritor soma o burlesco ao humor para representar a situação do policial revoltado: *Miguel Charuto ainda demorou-se a enfiar os chifres pelas barracas e saveiros, investigando* (AMADO, 1965, p. 30).

Cabo Martim foge para o Recôncavo, onde a vida é pacata, sem muito movimento e deixa seu xodó Dalva morrendo de saudades. A vida carnavalesca de Salvador é apresentada quando ele se muda, pois na sua nova morada, *faltou-lhe, isso sim, tudo quanto deixara na Bahia: as noitadas de estrelas e canções, o riso fácil, o gole de pinga e a longa conversa, a despreocupação, o calor fraternal da amizade* (AMADO, 1965, p. 26).

No Recôncavo, nas cidades de Paraguaçu, ele conhece Marialva, mulata de beleza incomparável. Tinha no ombro esquerdo uma pinta negra que a deixava mais sedutora. Toda erótica, Marialva, só para ostentar seu sensualismo, usava vestidos decotados. Os homens ficavam loucos com aquela pinta negra, alucinavam com o poder de Eros. Assim também aconteceu com o cabo. Soma-se às prostitutas amadianas a mulher da pinta no ombro esquerdo: a moça já tinha tido quatro maridos e certa experiência no castelo de Leonor Doce de Leite. Martim volta para Salvador acompanhado de sua esposa, Marialva.

O primeiro a conhecer Marialva foi negro Massu. Foi a Vila América, onde ficava a nova casa do cabo. A mulher era uma visão de outro mundo para o negro. Encontrou cabo com um martelo na mão, consertando a janela, que “largou tudo para abraçar o negro, pedir-lhe notícias de Galo Doido, de Pé-de-Vento, de Curió, de Ipíclone, de Alonso”.

Numa cena humorada, em que Negro Massu e Marialva são apresentados por Martim, o autor aponta um erotismo da parte de cabo: seu costume, antes de se casar

com Marialva, de ter várias mulheres, a mesma liberdade de Gabriela. É Massu quem o revela à mulher do cabo, deixando-o numa situação constrangedora:

- Muito prazer, dona. Já tinha ouvido falar de vosmicê, sua fama chegou na sua dianteira, só se falava do casamento de Martim.
- E se falou muito disso aqui?
- Se falou demais... Não se tinha outra conversa...
- E por que tanta conversa, a esse propósito?
- Martim, vosmicê sabe, ninguém pensava ver ele casado. Não tinha jeito pra se amarrar.
- Pois tá casado e muito bem casado, se lhe interessa saber. E se alguém duvidar que venha ver...
- Marialva! -- cortou Martim brusco, o rosto fechado. (AMADO, 1965, p. 51)

Negro Massu convida cabo para ir ao boteco, ele aceita o convite e Marialva diz que vai também, mas o cabo a reprime com maneira patriarcal que ofende a esposa: -- *Tu não vem não. Lugar de mulher casada é em casa, arrumando as coisas... Nós volta já.. Desceram a ladeira, Marialva ouvia o riso de Martim a conversar com o negro. “Um dia, ele me paga tudo”, pensou, os olhos novamente embaçados com aquela luz fria de meditado cálculo* (AMADO, 1965, p. 52).

O cabo elevou sua voz contra ela já duas vezes naquela manhã. Nasceu a vontade na mulata de “fazê-lo sentir a rédea curta” e perturbá-lo com o ciúme. *Ela gostava de dominar os homens, bastaria sorrir para outro, por outro interessar-se. Soubera conquistá-lo, saberia mantê-lo apaixonado e súplice (...). Para isso Deus lhe dera beleza e malícia, e o gosto de mandar* (AMADO, 1965, p. 53). Jorge Amado, para ressaltar o poder de sedução de Marialva, atinge o feitio naturalista, estabelecendo semelhanças – a devassidão, além de as duas serem baianas -- entre ela e Rita Baiana, de *O Cortiço*: *Poucas mulheres como ela, na cama: tempestade violenta, cadela em cio, égua em fúria, e logo remanso de águas calmas, doçura de cafunés, tranqüilo seio de descanso, e mais uma vez mar em temporal e o arrulhar dos pombos.* (AMADO, 1965, p. 54)

No lar do Cabo Martim, os amigos se enfeitiçavam pela mulata, o sentimento que predominada era inveja do cabo por ter uma mulher tão linda. Amado usa a introspecção psicológica para sugerir a tentação que o Eros causava nos amigos do

cabo: *O vestido apertado subiu pelo joelho deixando ver um pedaço da coxa. Martim percebeu o silêncio ofegante e os olhos brilhantes, compridos, molhados de desejo. Tossiu o cabo*(AMADO, 1965, p. 60). *Curió fechou os olhos porque a estava vendo nua no espelho (...). Fechou os olhos mas continuava a vê-la. Saiu apressado do quarto, queria respirar*(AMADO, 1965, p. 61). Amado consegue misturar culpa e desejo, numa e mostrar o pensamento “sufocado” do personagem.

Na festa do aniversário de Tibéria, a mulher do cabo era a mais sensual e gostava disso, de ser desejada. *Assim amava ver os homens: a seus pés, arrastando-se. Sentia os olhos a fitarem-na, a demorarem em suas pernas, no decote do vestido. Cruzava as pernas, mostrando e escondendo sabiamente pedaços de coxa* (AMADO, 1965, p. 81). Um fato, porém, causou-lhe muito aborrecimento naquela noite: viu Martim girando bêbado com Otália, os dois numa alegria dionisiaca. Marialva empurrou a menina, mas esta lhe deu um pontapé na canela e dois tapas. Um verdadeiro “show”. Marialva foi retirada em prantos por Martim, que ria cada vez mais.

Esse evento foi o estopim da vingança de Marialva, que, para isso, contava com Curió, o irmão de santo do cabo, os dois haviam feitos juntos mais de um bori (ritual do Candomblé que diminui o medo, a dor e tristeza do indivíduo, dando-lhe muita luz e esperança). Ela, então, sugeriu a traição num dos encontros, ele recusou:

-- Querido, eu não suporto mais... Seja como for, aconteça o que acontecer, quero ser tua... Sei que é errado, mas, que posso fazer?  
-- Não, não podemos... – soluçou em desespero. – Não, impossível! (AMADO, 1965, p. 85-6)

Curió não podia trair a amizade do cabo, pois essa grande amizade remontava a um passado de anos, quando Curió ainda era menino e entrou no grupo dos capitães da areia. A intertextualidade entre romances aproxima a vida difícil, marginalizada dos personagens da história com a vida dos capitães da areia, criados no trapiche de Salvador sem proteção, sem pai, mãe, carinho, conforto. O cabo protegeu o pobre novato contra maldades, perseguições e abusos da parte dos mais velhos capitães. E Marialva? Insistiu que ele fosse até à casa de Martim confessar-lhe tudo.

A traição consumou-se. O naturalismo volta para expor a lascívia dos dois, a paixão de Eros que devasta: *Nesse ir e vir, os beijos cresciam em número e ardor, alguns eram de deixar o vivente sem respiração, outros levavam quase pedaços de lábios, longos como a vida e a morte, chupões e dentadas, beijos a descerem perigosamente pelo ombro de Marialva, a subirem na curva do seio* (AMADO, 1965, p. 93).

Curió resolveu desabafar aos amigos. Contou tudo o que aconteceu naqueles últimos dias. Foi decidido que Curió iria à casa do cabo dizer-lhe tudo. Um dia antes da ida de Curió à casa do amigo, a cachaça, sempre presente, é cultivada pela turma com o intuito de ter concentração para o evento difícil: *Nada melhor para retemperar a fibra e estabelecer o equilíbrio emocional do que umas cachacinhas bem medidas e pesadas, ingeridas de véspera* (AMADO, 1965, p. 96).

A cena do encontro entre os dois amigos é de uma tensão excepcional, a ponto de Curió pedir licença para entrar na casa. *Jamais amigo algum pedira licença para entrar em casa do cabo. Devia pois Martim dar-se conta do caráter trágico dos acontecimentos apenas Curió entrasse na sala num passo rígido e logo parasse mais rígido ainda, pálido, quase lívido* (AMADO, 1965, p. 99).

O cabo comia uma jaca e convidou Curió a sentar-se também para dividir a jaca. A importância que o cabo dava à jaca entrava em conflito com a gravidade dos pensamentos do amigo, da intenção com que ele veio até à sua casa. Curió estendeu a mão, como se faz nas oratórias e desenrolou o discurso que ele preparou dias antes. Logo, logo, o cabo percebeu que todo aquele nervosismo de seu amigo tinha algo a ver com Marialva. Curió estava desejando sua mulher.

-- Tu andou comendo ela?  
-- Não comi mas ela me apetitou.  
-- Lhe apetitou, heim? E tu a ela também?  
(...)

Martim olhou para a porta do quarto, Marialva crescia, radiosa, princesa a cujos pés os homens rastejavam, depositando seus corações enlouquecidos, formosura sem rival, humilhando os machos mais fortes, mulher fatal e definitiva.

(...)  
-- Pois, meu irmão, tou vendo tudo. Tu gostando e sofrendo. Coisa bonita de se ver, tu é irmão de teu irmão. E eu te digo: quem merece ela é mesmo tu e tu pode levar ela. É tua.



Voltou-se para a porta do quarto:

-- Marialva, arruma tua trouxa, tu vai com Curió. – e sorrindo para o amigo – Tu vai levar ela agora mesmo, não fica bem largar tua mulher em minha casa com a fama ruim que eu tenho... (AMADO, 1965, p. 102-3)

Esse é o ponto máximo da amizade, quando o autor quebra a expectativa, pois o que se esperava não era essa atitude amistosa do cabo. O cabo recusa até o amor para escolher o lado do amigo de santo, irmão de todas as horas. A amizade supera o amor, num momento de riso dionísíaco. Cabo Martim não foi o modelo de homem dominado pelo erótico, como Marialva, a mais poderosa, desejava. Assim, cabo tem autonomia e liberdade, como Quincas, Vasco e Gabriela:

-- E esse traste pensou que ia inimizar nós dois, nós que somos que nem irmãos... Só a gente rindo...

E riu gostosamente, aquela sua antiga e livre gargalhada, recuperada e para sempre. Curió riu também, as alegres risadas dos dois amigos rolavam pela ladeira abaixo. (AMADO, 1965, p. 104)

E, para finalizar com o prazer de viver, Jorge Amado mistura cachaça com humor:

-- Um trago? Pra comemorar?

Curió bem desejava mas lembrou:

-- A gente comeu jaca, faz mal.

-- É mesmo. Cachaça com jaca é congestão certa. (AMADO, 1965, p. 104)

Marialva, a mulher que nasceu para dominar os homens, deixá-los suplicantes se arrastando a seus pés, não ficou nem com um, nem com outro. Na rua, esperava o bonde que a levaria ao castelo de Tibéria.

A segunda história é a menor das três. Como o próprio nome diz, “O Compadre de Ogun” tem como tema o Candomblé, que é próprio da Bahia, trazido pelos negros. A segunda novela é a menor das três. Como o próprio nome diz, *O Compadre de Ogun* explora a cultura do Candomblé, seus orixás (deuses) e rituais, oferecendo ao leitor um pouco de conhecimento sobre a religião africana.

O protagonista da história é Negro Massu, que teve um filho com Benedita, que *podia estar morta ou viva, afinal nenhum conhecido acompanhara seu enterro* (AMADO, 1965, p. 107). Felício, o bebê, deveria ser batizado, dizia a avó de Massu, a

negra Vevéva. Segundo a velha, Felício não completaria um ano sem ser batizado e faltavam quinze dias para seu primeiro aniversário. Esse era o prazo do batizado.

A madrinha foi escolhida facilmente: seria Tibéria. Novamente a dona do “castelo” impregnou-se de atributos maternos. Tudo era motivo de festa, Dioniso e cachaça estavam presentes a toda hora. Em relação a Tibéria, *competia-lhes agora ir ao castelo comunicar-lhe a boa nova. Quem sabe, eufórica na emoção e na alegria da notícia, não abria ela uma garrafa de cachaça ou umas cervejas geladas para saudar o compadre?*(AMADO, 1965, p. 113)

O difícil era arranjar um padrinho, pois Negro Massu tinha muitos amigos, queria escolher todos, se pudesse, mas devia ser só um. Certo dia, porém, Ogun resolveu ajudá-lo nessa complicada situação. Massu andava com Martim pela Barra, quando aconteceu a aparição:

E teve uma iluminação, como se o sol explodisse em amarelo, aquele sol cruel e castigado, teve um revertério, um troço nos olhos, uma visão: viu nos matos próximos Ogun rindo para ele, todo paramentado, com suas ferramentas, a dizer-lhe para ter calma porque ele, Ogun, seu pai, resolveria o problema do padrinho do menino (AMADO, 1965, p. 115).

Massu, então, resolveu consultar a mãe-de-santo Doninha, que não pôde atendê-lo, porque estava ocupada, fazendo trabalho para uma sua filha-de-santo, vinda de fora. Naquele instante, em que o negro foi procurar sua mãe-de-santo, Doninha teve um susto: estava começando a jogar os búzios, invocou Xangô, *mas em vez de Xangô quem apareceu e falou um bocado de atrapalhões fora Ogun. Ela jogava os búzios, chamava por Xangô, vinha Ogun, tomava a frente e saía com uma confusão danada. (...) Chegara a pensar ser tudo aquilo arte de Exu, muito capaz de estar imitando Ogun só para arrelhar*(AMADO, 1965, p. 119). Nesse momento, Amado, usando o humor, faz o mundo carnavalesco ir além dos homens. Até os deuses têm liberdade para fazer suas picardias, seus fuzuês. A divindade sai da sacralidade para ser terrena, humana, imprevisível.

Em outro dia, quando Massu conseguiu falar com Doninha, ela lhe disse que Ogun mandou-o trazer dois galos e cinco pombos além de uma travessa de acarajés e abarás para dar comida à sua cabeça. Só assim o problema do padrinho seria resolvido. Dois dias depois estavam no terreiro de Doninha e as comidas pedidas pelo deus foram

colocadas nos pratos. A mãe-de-santo jogou os búzios e chamou pelo orixá. Ouviu-se “um riso alegre e divertido” produzido por uma mulher em cujo corpo o deus entrou. A moça elevou a voz:

-- Decidir já decidi. Ninguém vai ser padrinho do menino. O padrinho vou ser eu, Ogun.  
No silêncio de espanto, Doninha quis uma confirmação:  
-- Vosmicê, meu Pai? O padrinho?  
-- Eu mesmo e mais ninguém. Massu de agora em diante é meu compadre.  
(...)  
Massu estava inchado de vaidade. Compadre de Ogun, nunca nenhum existira, ele era o primeiro. (AMADO, 1965, p. 122)

Essa decisão do orixá gerou uma situação complicada, pois Ogun não era ser humano. A solução surgiu com o velho artesão Artur da Guima. Era filho de Ogun e por isso podia representá-lo no batizado. Ogun entraria no corpo de Artur e tudo daria certo. Ipicilone, porém, fez uma observação perspicaz: se o nome dado como o do padrinho fosse Artur da Guima esse seria para sempre oficialmente o padrinho da criança, mesmo não o sendo em verdade, estando apenas ali como “cavalo de Ogun”. Jesuíno Galo Doido usou sua sapiência para lembrar que Ogun era Santo Antônio. Bastava dar o nome completo: Antônio de Ogun. Fim do problema.

Mãe Doninha, na véspera do batizado, sentiu a necessidade de a madrinha, o pai e o cavalo de Ogun (Artur da Guima) fazerem bori, limpando o corpo e dando comida ao orixá. Os banhos de folha foram preparados; as facas, amoladas. No ritual, Doninha sentou-se num tamborete e puxou uma cantiga. Ogun recomendou-lhe que não deixasse de fazer o despacho de Exu, para ele não perturbar a festa do batizado. Este orixá era teimoso, andava solto pelas vizinhanças naquela noite. Pediu à mãe-de-santo uma galinha d’angola, mas o bicho fugiu. Então, Mãe Doninha teve que pegar três pombas brancas, que foram oferecidas a Exu. O escritor narra partes do bori, fazendo o público saber dos detalhes dos rituais próprios ao Candomblé:

Envoltos nos lençóis, marcados pelo sangue dos animais sacrificados, com penas de galinha presas com sangue nos dedos dos pés, das mãos e na testa, comida do santo metida entre os cabelos no meio da cabeça, tudo amarrado com um pano branco, Massu, Artur e Tibéria estavam deitados. (AMADO, 1965, p.136)

Doninha enlaçou Artur e o obrigou a dançar preso a ela. De repente, Artur da Guima se livrou dos braços de Mãe Doninha e se mostrou travesso como uma criança: gargalhava, batia-se pelas paredes, rolou no chão, dançava muito, chegou a beliscar uma das mulheres que participavam do ritual. Doninha espantou-se com o comportamento de Ogun. O autor amplia as possibilidades da alegria, que, além de estar nos homens, está também nos deuses.

Depois do bori, seguiram, todos num bonde, para o Pelourinho, onde ficava a Igreja do Rosário dos Negros. Desceram do bonde na Baixa do Sapateiro, e foram a pé para a Ladeira do Pelourinho. Jorge Amado descreve a cena de pura carnavalização, alegria e liberdade, citando vários lugares de Salvador. A liberdade é enaltecida de modo que as pessoas deixam suas obrigações cotidianas para entrarem na festa, no entusiasmo, no êxtase:

O bonde ficou vazio, largado nos trilhos, pois também o condutor e o motoneiro, num mesmo impulso, abandonaram o veículo e aderiram ao cortejo. Com isso iniciou-se o congestionamento de trânsito a criar tanta confusão na cidade, perturbando o comércio e a indústria. Alguns choferes de caminhão largaram, na mesma hora e sem combinação prévia, seus pesados veículos nas Sete Portas, em frente ao Elevador Lacerda, nas Docas, na Estação da Calçada, no ponto de bonde de Amaralina, nas Pitangueiras e em Brotas, e dirigiram-se todos para a Igreja do Rosário dos Negros. Três marinetes cheias de operários decidiram pelo feriado, em rápida assembleia, e vieram para a festa. (AMADO, 1965, p. 142)

Na igreja, o Padre Gomes começou o batizado. Perguntou quem era o padrinho. Artur da Guima estava evidentemente bêbado. Respondeu: -- *Sou Exu, quem vai ser padrinho sou. Sou Exu!* (AMADO, 1965, p. 145). Houve um silêncio absoluto na igreja. Na verdade, naquela manhã do batizado, Ogun se atrasou, pois estava na Nigéria e em Cuba. Quando chegou ao terreiro Axê da Meia Porta, encontrou Artur da Guima “montado por Exu”. O orixá justificava a travessura se queixando da galinha d’angola que não lhe deram no bori. A malandragem, nesse momento, transcende ao divino, deixando de ser restrita apenas ao humano.

Desesperado, Ogun atravessou Salvador à procura de um filho seu em quem pudesse descer, entrou na igreja e, ao olhar o Padre Gomes, viu que era seu filho Antônio. Nesse o orixá podia descer, o padre seria seu “cavalo”. *Ogun entrou pela cabeça do padre Gomes. E, com mão forte e decidida, aplicou duas bofetadas em Exu*

*para ele aprender a comportar-se* (AMADO, 1965, p. 145). Depois, saiu rápido do corpo do padre e entrou em seu antigo e conhecido cavalo. O padre não se lembrava de tapas, comentou que teve uma tontura e perguntou novamente ao padrinho: -- *Como é mesmo seu nome?* -- *Meu nome é Antônio de Ogun.* (AMADO, 1965, p. 146)

E assim Massu tornou-se compadre de Ogun, depois de tanta molecagens, complicações e rituais. Um orixá dionisiaco se atreve a fazer o que nenhum outro orixá jamais fizera e consegue. Autonomia divina.

Em relação a essa carnavalização dos orixás, seria proveitoso lembrar as ideias sobre mito e folclore expressas por Gorki:

Na imaginação do homem primitivo, um deus não era um conceito abstrato ou um ser fantástico, mas uma figura perfeitamente real dotada com alguns implementos de trabalho, hábil em alguma função ou outra, e também um instrutor para o homem e seus companheiros de trabalho... (CERQUEIRA, 1988, p. 36-37)

A terceira e última história do livro retrata o povo miserável lutando pela moradia. Existe uma luta de classes, em que a burguesia é representada pelo personagem milionário espanhol José Perez, mais conhecido como Pepe Oitocentas, e os pobres são os negros que apareceram nas outras histórias anteriores: Negro Massu, Cabo Martim, Curió, Tibéria, Otália e toda aquela turma que não perde a alegria de viver, mesmo sendo oprimida pela polícia. *A Invasão do Morro do Mata Gato ou Os Amigos do Povo* é o texto, entre os aqui trabalhados, que mais se aproxima da primeira fase do autor, pelo fato de sugerir a luta de classes e a opressão aos marginalizados.

Pepe Oitocentas é proprietário das terras do Mata Gato e também de *uma rede de padarias, de fazendas de gado e de léguas e léguas de terrenos, sem falar nos prédios de aluguel* (Amado, 1965, p.147). Pé-de-Vento foi o precursor da invasão. Depois chegaram mais gente: Massu, seu filho Felício e sua avó Vevéva, e por fim, tiberá e Jesus.

Jorge Amado mostra como o povo simples consegue ter Dioniso em suas vidas, por meio da religião e música africanas, mesmo com tanta pobreza e obstáculos para isso:

Cresciam os casebres filhos da precisão mais agoniada. Não tinham como pagar aluguel de casa ou quarto (...). Ali, pelo menos, tinham o mar e as areias, a paisagem de coqueiros. Era uma gente necessitada, eram os mais pobres de

todos os pobres, um povo sem eira nem beira, vivendo de biscates e de trabalho pesado, mas nem por isso deixavam-se vencer pela pobreza, colocavam-se acima da miséria, não se entregavam ao desespero, não eram tristes e sem esperança. Ao contrário, superavam sua mísera condição e sabiam rir e divertir-se. (...) O batuque do samba gemia nas noites de tambores. Os atabaques chamavam para a festa dos orixás, os berimbaus para a brincadeira de Angola, a capoeira. (AMADO,1965, p. 158-9)

Pepe comprou aqueles terrenos por um preço muito barato, há muitos anos. Mesmo assim, não podia deixar que o povo invadisse sua propriedade e lá construísse casas. *Mandaria arrasar os casebres, aquela imundícia a sujar a beleza da praia* (AMADO,1965, p.159). Essa dialética riqueza/pobreza remete ao segundo romance do escritor baiano, *Cacau*. O latifundiário tem uma casa enorme enquanto seus empregados moram em casinhas simples e enfileiradas. O dono da fazenda corresponderia a Pepe, e os empregados, ao povo do Mata Gato.

A polícia entra no morro e devasta tudo. Sob o comando de Chico Pinoia, eles reprimem a invasão: botaram fogo nas casas, os moradores saíam sem entender nada. O jornal *Gazeta de Salvador* iniciou, assim, a campanha em defesa do povo pobre sem moradia. Durante a primeira semana, o jornalista Jacó Galub passava boa parte do dia no Morro, ouvindo o povo e dizendo que, com o apoio da *Gazeta de Salvador*, eles ficariam protegidos e fariam quantas casas quisessem. O deputado Ramos da Cunha também era um dos apoiadores do povo.

As casas do morro eram reconstruídas, sob liderança de Jesuíno, velho que tinha o respeito das pessoas. A malandragem se une ao modo de sobrevivência: Florêncio, eletricitista desempregado, puxou um fio das instalações de um clube na praia. O morro estava mais bonito, mais iluminado. De manhã, aparecia um carro da Companhia Circular e o fio era cortado. À tarde, Florêncio ligava o fio novamente e o morro voltada a ter luz.

O chefe de Polícia refletiu sobre a situação do morro. Decidiu fazer nova investida, destruir tudo dessa vez de modo que não fosse possível novas construções, “não deixar pedra sobre pedra”. José Perez apoiou o plano. *Tratava-se de criminosos, invasores da propriedade alheia, e quase todos eles eram velhos cadastrados na polícia, marginais da sociedade, elementos perigosos*(AMADO, 1965, p.183).

Albuquerque deu 48 horas, e nem mais, nem menos, para os moradores do morro saírem de lá. Jesuíno, líder do grupo, soube do prazo e considerou que era

possível preparar defesa contra a polícia. É interessante como até em momento tenso, Jorge Amado faz a diversão de Dioniso estar presente, numa onda de união de forças, nutrida pela amizade:

As obras de defesa estavam adiantadas, Miro obtivera o apoio de todos os capitães da areia. Com eles iniciara Galo Doido suas obras de defesa, contara depois com as mulheres, por fim com os homens. Seu entusiasmo era contagioso, divertiam-se enormemente ele e as crianças, os demais passaram também a divertir-se. (AMADO, 1965, p.186)

Depois das 48 horas estabelecidas, veio a polícia a subir o morro. “Iniciaram a escalada, devagar”. Pedras saíam das trincheiras feitas por Jesuíno e os capitães. *Os moleques possuíam uma admirável pontaria. Um tira, dos primeiros a tentar a subida, recebeu uma pedrada no meio da testa, perdeu o equilíbrio, rolou morro abaixo pela lama, aterrisou imundo* (AMADO, 1965, p.187). A cena tem um humor sarcástico, Chico Pinoia é alvo de deboche e da picardia dos moradores do morro. *Os locutores anunciavam em seus microfones: (...) Atenção, ouvintes! O comissário (Chico Pinoia) já não vai em frente. O comissário corre de volta, ameaçado por uma pedra imensa, um rochedo que vacila e rola...* (AMADO, 1965, p.187).

Uma correria danada aconteceu e o bloco de pedra rolou até o sopé do morro. A autonomia (dos miseráveis) volta a ser tema da narrativa: o pessoal do Mata Gato não deixou o morro. A estratégia de Jesuíno e dos capitães está ligada ao conceito da malandragem, pois *o malandro adapta-se às mais diversas situações. Ágil e geralmente atinge o “final feliz”* (LUCAS; DUARTE; MATTA, 1997, p. 57).

Nesse dia, o cabo viu o microfone de repórteres e, sem pensar nas conseqüências, falou mal da polícia, disse de uma surra que Chico Pinoia levou em dia de baile comemorativo. Por causa disso, Martim não podia ficar em Salvador por aqueles dias, pois a polícia o procurava em todo canto, inclusive um investigador de nome Miguel Charuto (aquele que já procurava o cabo na primeira história desse livro). O cabo fugiu para Itaparica, onde conheceu Altiva Conceição do Espírito Santo, mulata que o ajudou a esquecer Otália. O autor consegue juntar, numa só cena, erotismo, candomblé e humor:

(...) Nunca vira ninguém tão parecida a uma sereia, e lhe dizia, quando o vento brincava nos coqueiros, e ele tocava-lhe o ventre cor de cobre:

- Tu parece Yemanjá...
- E tu já dormiu com Yemanjá, negro debochado? (AMADO, 1965, p. 194)

O deputado Ramos da Cunha criou um projeto de lei que mandava o governo desapropriar os terrenos do Mata Gato, que, então, seriam do Estado. Foi convocado um comício na Praça da Sé, em que um alfaiate chamado Dante Veronezi elevou a figura de dona Filó, mulher sofrida, viúva e com muitos filhos para criar, quando falava em nome do povo do Mata Gato e apontou-a como exemplo. Jorge Amado, ao criar essa cena do discurso de Dante, utilizando a metonímia parte/todo, representa o povo simples como herói, batalhador, digno de respeito:

(...) mãe de uma dúzia de filhos, matando-se dia e noite na tábua de lavar e na tábua de engomar para sustentar a família. Durante anos e anos andara ao deus-dará com seus maltratados órfãos, era viúva e honrada (...). Até que enfim, com suas próprias mãos, ajudada pelas crianças, as pobrezinhas, levantara sua modesta casinhola, no morro do Mata Gato. Não era um crime despejar essa mãe amantíssima, essa verdadeira santa? (AMADO, 1965, p. 197)

O espanhol Pepe entrou com uma ação na justiça requerendo que a posse dos terrenos invadidos fosse-lhe reintegrada. *Mas o advogado Abiláfia, de posse de procuração de uns quantos moradores do morro, recorreu da sentença para o Tribunal e impedira assim sua execução* (AMADO, 1965 p. 198). Estava armado o conflito judicialmente.

O Tribunal encomendou a execução da sentença que condenada os invasores do morro, *cabia à justiça decidir e à polícia cumprir o mandado do Tribunal* (AMADO, 1965, p. 221). Por outro lado, na Assembleia Estadual, Ramos da Cunha, por decisão do Senhor Governador, comunicou o apoio unânime da maioria dos deputados ao seu projeto de desapropriação. *Assim, ele, líder da maioria, passava o requerimento às mãos do Sr. Presidente assinado por ele e pelo líder da minoria, pedindo urgência para a votação da matéria* (AMADO, 1965, p. 223).

Enquanto o Chefe de Polícia esperava o resultado da sentença, decidiu cercar o morro. Deu ordens à polícia que não deixasse ninguém descer: -- *Com a maior firmeza. Se tentarem reagir, use a força. Revide com violência qualquer tentativa de agredir ou de desmoralizar a polícia. Não quero ver outra vez a polícia ridicularizada por desordeiros...* (AMADO, 1965, p. 225)



A redação final do projeto de desapropriação foi votada. As estações de rádio comunicavam a população e autoridades a comparecem à Praça Municipal, para comemorar a promulgação pelo Governador da lei de Ramos da Cunha: vitória para o povo do Mata Gato.

O problema foi que se esqueceram de avisar o fato ao Chefe de Polícia e os tiras, que estavam cercado o morro há mais de 24 horas. Um capitão da areia, orientado pelo jornalista Jacó Galub, entrou no morro e avisou o povo da notícia dionisíaca. Os invasores começaram a descer o morro em direção ao caminhão que os levaria à Praça Municipal para festejarem o triunfo. Os policiais, vendo aquilo, pensaram ser mais um ataque fatal por parte dos miseráveis. Foi quando

A figura de Jesuíno Galo Doido projetou-se contra o horizonte vermelho do crepúsculo. “Fogo!”, comandou Chico Pinoia, e a metralhadora varreu os arbustos, levantou a terra, comeu o peito de Jesuíno. Estava ele no alto de um penedo, vacilou, tentou segurar o chapéu, dobrou o corpo, veio rolando aos trancos, foi cair no mangue, a lama o encobriu. (AMADO, 1965, p.232)

Mais uma vez o autor coloca a liberdade em primeiro plano, apesar de toda turbulência dos fatos. Os moradores do Mata Gato não se submeteram a quem os reprimia. A Praça Municipal se encheu de alegria, cerveja, um verdadeiro carnaval. Embora a morte de Jesuíno seja triste para os leitores, ele continua surpreender os terreiros com seu espírito *encantador*:

*Pela primeira vez descia um terreiro e declarou chamar-se Caboclo Galo Doido. Sua dança era espetacular, criava passos novos, não se cansava, podia atravessar a noite sem descansar, exigindo cantigas. Curava doenças, todas as doenças; resolvia problemas, todos os problemas, e era absoluto em coisas de amor. Gostava de um trago e falava bonito. (AMADO, 1965, p. 235)*

## CONCLUSÃO

As obras de Jorge Amado são divertidas, feitas para o povo, pois a linguagem do escritor se liga ao cotidiano, é simples e por isso não cansa quem lê seus livros. O uso freqüente do discurso indireto livre dá um movimento envolvente ao texto. A Bahia e seu povo feliz, o Pelô, a culinária, o mar e o candomblé realçam o grande valor da cultura que a África tem legado para o Brasil, valor, de vez em quando, ignorado ou esquecido.

A feição aventureira como são retratadas a malandragem, a boemia e a sobrevivência sem muito dinheiro, misturadas com humor, traduzem o jeito dionisíaco de viver que o brasileiro leva, além de despertar o público no sentido de que o atrevimento, muitas vezes, vale mais que o medo.

O modo popular como o autor narra, sem muita formalidade, corresponde ao conteúdo verossímil que está no dia-a-dia do ser humano. A maneira ousada naturalista como Amado trabalha o tema do sexo choca e provoca o leitor, não no aspecto negativo, vulgar ou promíscuo, mas na capacidade que o escritor tem de liberar o inconsciente do leitor em relação ao erotismo, algo natural de todo ser humano. É um escritor saboroso de ler, pois pode se esperar tudo dele.

## Bibliografia

DUARTE, Eduardo de Assis. *Romance em tempo de utopia*. Natal : Editora Universitária: 1995.

ARAUJO, Jorge de Souza. *Dioniso & Cia. Na moqueca de Dendê*. Salvador : Relume Dumará, 2003.

CERQUEIRA, Nelson. *A Política do Partido Comunista e a questão do realismo em Jorge Amado*. Salvador : Fundação Casa Jorge Amado, 1988.

AMADO, Jorge. *Os Velhos Marinheiros*. São Paulo : Editora Martins, 1965.

AMADO, Jorge. *Os Pastores da Noite*. São Paulo : Editora Martins, 1964.

AMADO, Jorge. *Cacau*. São Paulo : Martins Editora, 1975.

AMADO, Jorge. *Suor*. São Paulo : Editora Record, 1998.

AMADO, Jorge. *Jubiabá*. São Paulo : Companhia das Letras, 2008.

AMADO, Jorge. *Terras do Sem-Fim*. São Paulo : Companhia das Letras, 2008.

AMADO, Jorge. *Gabriela, Cravo e Canela*. Rio de Janeiro : Martins Editora, 1975.

LUCAS, Fábio; DUARTE, Eduardo de Assis; MATTA, Roberto da. *Cadernos de Literatura Brasileira. Jorge Amado*. Salvador : Instituto Moreira Salles, 1997.

BOSI, Alfredo; GARBUGLIO, José Carlos; FACIOLI, Valentim. Graciliano Ramos. São Paulo : Editora Ática, 1987.

TÁTI, Miécio. Jorge Amado Vida e Obra. Belo Horizonte : Editora Itatiaia, 1961.